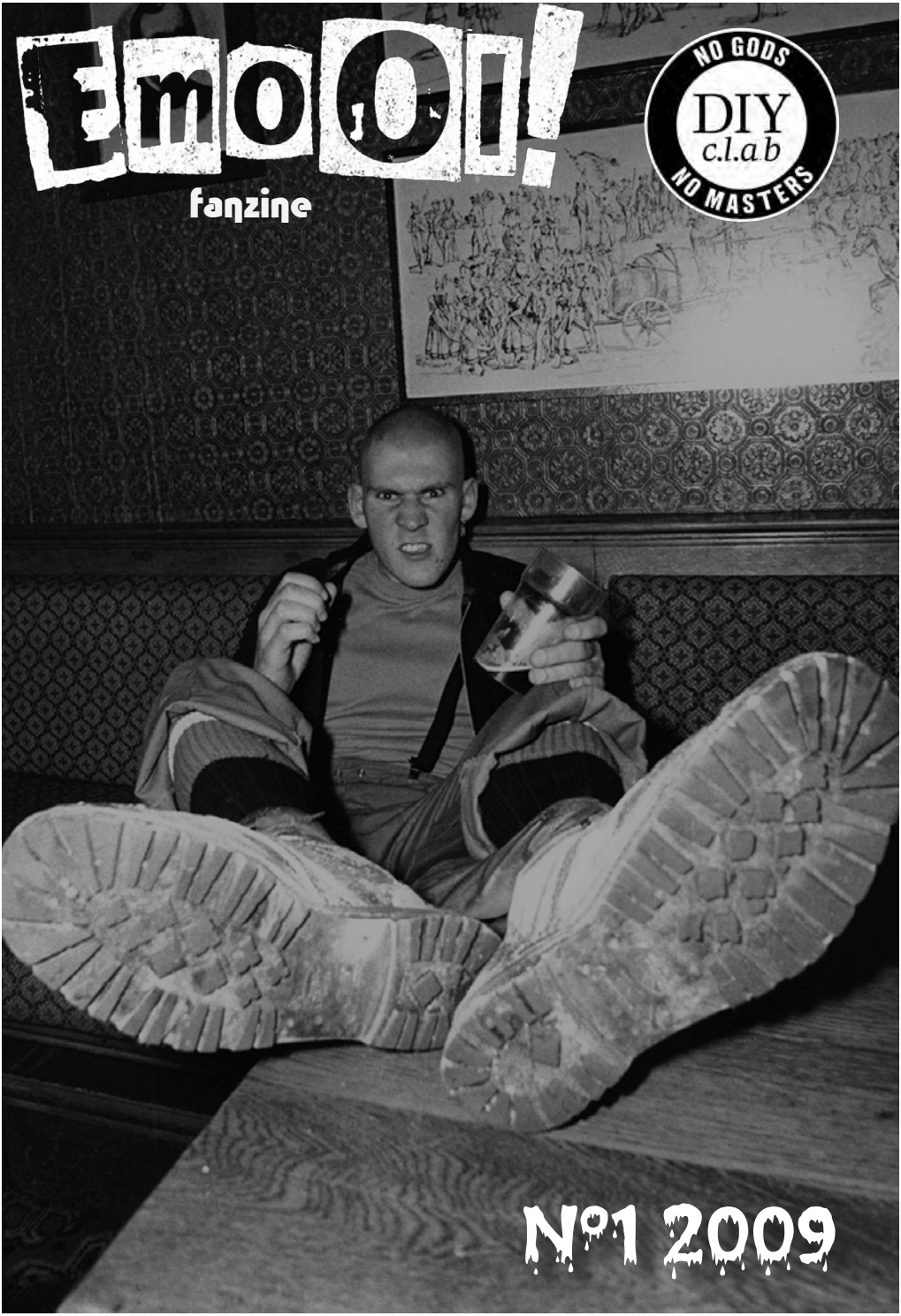
EmoOi!

fanzine

NO GODS
DIY
c.l.a.b
NO MASTERS



Nº1 2009

Назва статті	Сторінки	Про що стаття
Харківський фестиваль «Рок проти сталінізму» ДК ХЕМЗ 26.02.1989	4–11	Детальна ретроспектива рок-фестивалю 1989 року в Харкові: організація, учасники (як-от «Гражданская Оборона», «Воплі Відоплясова», «Разные люди»), атмосфера, конфлікти з владою, спогади очевидців. Фокус на антисталінському протесті через музику.
Неформальні тусовки Харкова	12–14	Опис неформальних місць зборів харківської молоді 1980-х: кафе «Харків'янка» («Кулемет»), «Сквозняк», «Мурзилка» та «кафе на Гаршинах». Розповідь про богему, обмін музикою, атмосферу свободи.
«Чортове колесо» і харківський рок	15–18	Роль московської ТБ-програми «Чортове колесо» у промоції харківських рок-гуртів (як-от «Разные люди») наприкінці 1980-х – початку 1990-х: зйомки, фестивалі, кліпи, спогади учасників.
Харківський біт	19–21	Історія біт-музики в Харкові 1960-х: перші гурти («Ідоли»), саморобні гітари, самвидав «Біт-Ехо», конфлікти з владою.
Казма-Казма	22–25	Історія гурту Kazma-Kazma (1990–1994): склад, альбоми, стиль (суміш панку, фолку, середньовічних мотивів), фестивалі, спадщина.
Буф-панк-оркестр Ку-Ку	26–27	Історія гурту Ku-Ku (1988–1993): склад, альбоми («Танці під одеялом», «Быстрый песок»), стиль (буф-панк з театральністю), еміграція лідера до США.
DIYzone Нова сцена	28–32	Історія харківської андеграундної сцени «Нова Сцена» (кінець 1980-х – 1990-ті): гурти (Ivanov Down, Foa Hoka, Yarn), фестивалі, самвидав, міжнародні релізи.
Кончина мадам Петухової	33–34	Історія панк-гурту «Кончина мадам Петухової» (кінець 1990-х): склад, альбом «Бачина», фестивалі, зв'язки з іншими гуртами.
Панк гурт Радость	35–36	Історія панк-гурту «Радость» (середина 1990-х): формування, репетиції в підвалах, альбоми, концерти, харківська панк-сцена.
Совершенно Серьезный Ребенок	37–39	Історія гурту SSR (1990-ті): стиль (панк з іронією), альбоми, DIY-підхід, розпад.
Лінія Надрізу	40–46	Детальна історія панк-гурту «Лінія Надрізу» (з 1997): склад, альбоми, стиль (сибірський панк), концерти, тексти.
Харківський рок-клуб	47–52	Історія Харківського рок-клубу (1986–1990-ті): створення, фестивалі («Рок проти сталінізму», «Чортове колесо»), самвидав, конфлікти з владою, розпад.

Харків, кінець лютого 1989-го. На подвір'ї заводу ХЕМЗ товпиться строката тусовка – панки у потертих косухах, «металісти» з довгим волоссям, студентська богема і навіть кілька інтєлігентих дядечків з товариства «Меморіал». У повітрі – мороз і передчуття історичного двіжу. Просто зараз у міському Палаці культури електромеханічного заводу готується до початку фестиваль з неймовірною назвою – «Рок проти сталінізму». Для пізньорадянської України це звучить як виклик системі. Ще б пак: назвати рок-фест на честь протесту проти самого Сталіна – фактично ляснути режим по пиці. Але часи міняються. Гласність дозволила говорити про злочини диктатури, і харківська рок-сцена вирішила скористатися моментом. Ідею провести фестиваль з таким зухвалим девізом подали місцеві активісти «Меморіалу» ще влітку 1988-го. Молоді рокери підхопили: «Якщо вже валити тоталітаризм – то з гітарою наперевіс!».

Ще до офіційного старту фестиваль встиг обрости легендами. Кажуть, що перший захід під цією вивіскою планували ще 1987-го – і тоді партійні боси злякалися та заборонили все за три дні до початку. Але харківські рокери так просто не здалися: зо сто розгніваних молодих людей прийшли прямо в кабінет першого секретаря міськкому комсомолу, сіли на підлогу і висунули ультиматум – «не підемо, поки не дозволите наш "Рок проти Сталіна"!». Ця безпрецедентна акція подіяла: номенклатура зрозуміла, що заборонити означає відкрито підтримати сталінізм, а на таке в добу Перебудови ніхто вже не піде. В результаті перший «Рок проти сталінізму» таки провели. Тусовка святкувала маленьку перемогу. Для місцевого рок-клубу, щойно створеного кількома ентузіастами, це був зоряний час. «На той момент ми жили від фесту до фесту – звичайних концертів майже не було», – згадував харківський музикант про ті підпільні рок-80-ті. І от тепер настав час другого раунду – масштабнішого, гучнішого, відвертішого.

24 лютого 1989 року до Харкова з'їхалися рокери з усього Союзу. На афішу потрапили назви, про які ще недавно можна було лише шепотіти на кухнях. На сцені ДК ХЕМЗ готувалися виступити легендарні на той час гурти: свердловський блюз-роковий «Чайф», новосибірський містико-фольковий «Калинов Мост», київські хулігани «Воплі Відоплясова» (ті самі «ВВ» з голосистим Олегом Скрипкою), скандальна сибірська панк-банда «Гражданская Оборона» на чолі з Єгором Летовим, і багато інших. «Багатьох із них Харків ще не бачив наживо – всі знали лише магнітоальбоми, переписані на бобіни, – переповідає глядач тих подій. – А тут раптом приїжджають Лєтов, Янка, "Калинов Мост"… Та це ж казка!» Янка Дягілєва, сибірська панк-поетеса і близька подруга Лєтова, теж прибула – щоправда, офіційно до лайн-апу не входила. Просто тусувалася зі всіма – у джинсовці, зсутулившись, ніби тінь великої сцени. Ледь помітна залітна зірка андеґраунду, яка для посвячених означала не менше, ніж хедлайнери.

Звісно, окрім зоряних гостей були і свої, домашні команди – харківські, а також з інших міст Української РСР. Для багатьох з них цей фест став шансом заявити про себе на весь Союз. На сцену вийшли місцеві герої: група «ГПД» («Група Продльоного Дня») – соціально-відвертий рок-проєкт Олександра Чернецького, металевий гурт «КПП» на чолі з епатажним Сергієм Щелкановцевим (відомим як «СЭР»), фолк-панковий експеримент «Товарищ», а також панк-театр абсурду «Антоша Чехонте», який якраз на цьому фестивалі перевтілювався в нову формацію під назвою «Молчальная ночь». Списки учасників ширилися чутками, бо точного розкладу ніхто не мав: «Чесно, досі не знаю, хто там точно грав, крім "ГО" і "ВВ"», – скаже згодом один із фанів. Так воно і було: програма змінювалася на льоту. Хтось не доїхав, натомість з'явились інші. В останній момент додали до лайн-апу ще й легендарного харківського блюзмена Олександра Долгова з гуртом «Дождь» та кілька польських рокерів – вони якраз гостювали по обміну. Словом, получився повний вінегрет стилів і географії, якого Харків ще не бачив.

У день відкриття в залі холодного сталінського ДК зібралося кілька тисяч людей – від школярів до сивих дідів. Одні прийшли за музикою, інші – за ідеєю. Між рядами ходили представники «Меморіалу» з самвидавними листівками про сталінські репресії. Старі дисиденти з просльозеними очима тиснули руки зеленоволосим панкам: єднання, якого ніхто не очікував. Дехто з глядачів прихопив плакати з антирежимними гаслами – напівжартома, напівсерйозно. Один хлопець розгорнув у проході саморобний транспарант «Сталін живий? – Ні, мертвий!» і зал вибухнув оплесками. Охорона – кілька міліціонерів та дружинників-комсомольців – ніяково усміхалась. Що вони мали робити – вилучати плакат? Це ж не якийсь там антирадянський випад, офіційно ж все "за" лінію партії: проти культу Сталіна, як і товариш Горбачов. Абсурд і реальність злилися: ще трохи, і кумачові прапори з серпом-молотом на стінах запалають від пристрастей.

На початку заходу на сцену вийшли якісь офіційні дяді з міськкому – розповісти про важливість боротьби з тоталітаризмом. Цей момент ще довго згадували з іронією. Уявіть: під портретом Леніна стоїть партійний функціонер і бубонить у мікрофон про «молодь, що своїм мистецтвом засуджує сталінізм – зло, якого треба позбутися».

Публіка ввічливо плескає, але з задніх рядів уже гучно гикають: досить промов, давай рок! Кажуть, наприкінці промови чиновник не втримався і додав фразу, якої не було в затвердженому тексті: мовляв, боротися зі злом не можна його ж методами. «Безумовно, сталінізм – зло, – повчав він, – але у боротьбі з цим злом не можна користуватися його методами». Чи то дорікнув рокерам за різкі висловлювання, чи то виправдався перед своєю верхівкою – мовляв, ми тримаємо все під контролем. Хай там як, ті слова потонули в загальному шумі. Зал уже вимагав музики. Світло згасло. Фестиваль відкрився.

Першими гримнули харківські команди – щоб розігріти публіку перед вагою «зірок». Виступ місцевих багато хто пам'ятає уривками: все ж усі чекали на приїжджих. Та були і яскраві моменти. Наприклад, коли на сцену вийшов Олександр Чернецький – ще вчора лідер ГПД, а сьогодні… Хтось із залу вигукнув: «ГПД вперед!», але Саша жестом зупинив: «Ні, вже не ГПД». Виявилося, просто тут і зараз хлопці вирішили поміняти назву гурту. Чернецький узяв мікрофон: «Ми – "Різні люди". Набридло бути "групою подовженого дня" з політичним ухилом. Тепер ми співаємо про своє». Зал загуготів – декого розчарувало, мовляв, чого це вони, та більшість сприйняла на ура. «Різні Люди» заграли перший свій сет – жорсткий соціальний рок із проникливими текстами Чернецького. Пісні про радянське життя – без романтики, натуралістично, з матюками і гіркою правдою. Це був їхній прощальний уклін старій епосі: сам Олександр казав пізніше, що перейменував гурт спеціально, бо «не хотілося більше співати політичне – ми цим займались тоді, коли за це ще було реально небезпечно». 1989-го ж політичний рок став модним мейнстрімом, і справжнім бунтарям це вже не подобалося. Сцена Харкова кінця 80-х взагалі нуртувала від подібних метаморфоз. Групи виникали, розпадалися, зливалися одна з одною. Ще вчора Чернецький співав у проєкті «Рок-Фронт», паралельно існувала

ГПД, а в Горькому (Росія) діяла своя ГПД на чолі з Сергієм Чіграковим (Чижем). Після харківського фестивалю "Рок проти сталінізму" усі ці пазли почали сходитися у нові команди. Чиж за пару місяців приїде до Харкова і приєднається до «Різних Людей», а з іншого боку, частина харків'ян подасться в Росію – але то вже зовсім інша історія.

…А поки що зал накривала хвиля за хвилею. Харківські «КПП» видали на розігріві справжній метал-шторм – фронтмен Щелкановцев ("СЭР") рикав у мікрофон так, що звуковики ледь стримували фідбек. Кажуть, він тоді вперше публічно виконав свою провокаційну пісню «Свавілля», яку згодом видасть московський SNC-Records. Публіка шаленіла. Виснаженому «КПП» на зміну вискочили напівфолкові «Товарищ»: скрипка, флейта, барабани – іронічні куплети про радянський побут. Такий собі народний панк. Зала трохи відсапнула, але ненадовго.

Потому настала черга столичних і іноземних гостей. На сцену піднялися музиканти «Воплів Відоплясова», і Харків уперше побачив наживо Олега Скрипку – у шароварах, з божевільним поглядом, з здоровенною трубою напереваги. «ВВ» завели зал своїм фірмовим «танцем» – гримнули хіт «Танці», під який стрибали всі від партеру до балкона. Скрипка волав у захваті: «ТРАСТЯ! Харків, ви готові?!» – і ніхто не розумів, що саме він кричить, бо гавір стояв такий, що хоч вуха затикай. Кажуть, саме після цього фестивалю Скрипка вирішив зробити паузу і рвонути на Захід – до Франції. У Союзі тоді творився повний бедлам, а «Воплі» вже дозріли для європейських гастролей. Так і сталося – невдовзі після харківського тріумфу «ВВ» поїхали підкорювати Париж, де Скрипка потім прожив кілька років. Але на фестивалі-89

ніхто про це ще не знав. Тут і зараз «Воплі» були на коні, і український рок гучно заявив про себе. «В нас на очах українська мова стала модною, жівой так сказать, – згадує один з очевидців. – Скрипка взяв і залив драйву, і всім стало пофіг, якою мовою співати – головне, щоб від серця».

Одразу після «ВВ» сцену захопили сибіряки з «Калинового Мосту». Їхній лідер Дмитро Ревякін, худорлявий і бородатий, виглядав як юродивий пророк. Замість шалених танців – медитативний транс. Пісня «Вольница» (Вольниця) розливалася залом, люди розгублено перезиралися: ніби й рок, а ніби й народний плач. Атмосфера змінилася – притихла, заглибилася в себе. Дехто в публіці навіть розчарувався: хотіли «м'ясця», а тут якісь духовні пошуки. Зате інші ловили кайф: може, вперше почули в рок-піснях щось по-справжньому сакральне. Після виступу «Калинового Мосту» кілька харківських хлопців навіть створили свій етно-рок гурт – настільки їх торкнула ця музика. Зрештою, фестиваль був про різні жанри і смисли: кожен почув своє.

І от нарешті – головна подія, заради якої багато хто й їхав через півкраїни. На сцені налаштовувалася «Гражданская Оборона». Єгор Лєтов – худий, очі горять, волосся торчком – ходив перед мікрофоном, щось бурмотів, розкурюючи самокрутку. Під сценою вже ревіли найвідчайдушніші: «Е-го-р!!». Для панків, хіпанов і просто неформалів пізнього СРСР Лєтов був майже месією. Його підпільні альбоми – «Так закалялась сталь», «Некрофілия», «Totalitarizm» – десятки разів перезаписані, заслухані до дірок. І ось він тут, живий. «Ми й не сподівалися, що його колись випустять з Сибіру і пустять на сцену, – дивувався Олександр Чернецький, – а вони всі там були: і Обора (тобто "ГО"), і Янка». Для самого Чернецького та інших українських рокерів знайомство з Лєтовим стало відкриттям – мовляв, чули про вас купу жахів, а ви нормальні веселі хлопці.

Лєтов узяв до рук гітару, гурт грянув вступ. 15 хвилин шоку – так описували потім їхній сет усі присутні. «ГО» видала свою

класику: композиції на кшталт «Новый 37-й», «Тоталитаризм», «КГБ-рок», а також хітову «Все идет по плану», де у приспіві надривно кричить «А моя судьба – захотела на покой…» Звук був далекий від ідеалу – Єгор розбушувався і перекрикував сам себе, апаратура хрипіла. Зате енергетика – зашкалювала. Це був не просто виступ, а акт екзорцизму. Здавалося, що в цю мить зі стін старого ДК осипаються кіптяві шматки минулого. Дехто з глядачів крутив пальцем біля скроні, почувши такі тексти, інші – несамовито витанцьовували слем під сценою. У залі спалахували локальні бійки: одна компанія почала скандувати проросійські лозунги (мовляв, досить "очернять" історію), їх тут же осмикнули. Але міліція не втручалась – усе лишалося в рамках контролю. Єгор Лєтов під завершення виступу розніс стійку мікрофона об підлогу і, кинути гітару, прокричав у зал: «Рок-н-ролл живий, таваріщі!» Цей парадоксальний вигук – звертання «товаріщі» (радянське) і про рок (бунтарський) – мабуть, найкраще описав дух фестивалю. Рокери говорили з владою її ж мовою, але вкладали зовсім інший зміст. Коли «ГО» зійшла зі сцени, зал кілька секунд мовчав, а тоді вибухнув – так, наче проснувся від гіпнозу. Епохальне дійство відбулося – хай навіть не всі його до кінця зрозуміли.

Фестиваль тривав кілька днів – з 24 по 27 лютого 1989-го. Сет-листи змінювали один одного, музиканти і фанати змішалися в єдине свято свободи. «Ми носилися з того ДК і назад, ночували хто де – хто у гуртожитках, хто на підлозі в квартирі у якогось малознайомого чувака, – згадує учасник харківської сцени. – Спали по 3 години, зате тусували добу через добу. У гардеробі ДК ХЕМЗ варили самогон – чесне слово, там

такий перегінний апарат хтось притяг. Мєнти приходили грітися і робили вигляд, що нічого не помічають».

Усе місто ніби жило тим фестивалем. В денні години гості та місцеві музиканти заполоняли кафе на Сумській – особливо славнозвісний «Сквозняк», де збиралася рок-богема. За сусідніми столиками можна було побачити, як панки з «ГО» наярюють борщ, а поруч Олег Скрипка з хохломою на щоках цмулив вино з якихось глиняних піал. «Там всі співали за столом по черзі – то Скрипка народну, то хтось з "Аукціону" (російського гурту) психоделіку, – сміявся рокер Андрій Машнін, – і вином там усі були политі з ніг до голови». Ця вся історія перетворилася на грандіозну комунальну квартиру радянського рок-н-ролу. Здавалося, що от-от завалиться стіна, яка десятиліттями розділяла «офіційне» і «підпільне».

Кульмінація настала 28 лютого, коли офіційна програма вже скінчилася. Прощатися не хотілося нікому. Пішла чутка, що у квартирі на вулиці Свердлова, 10 буде післяфестивальний сейшен – акустично, «для своїх». Пізніше такі неформальні імпровізовані концерти назвуть легендарними квартирниками. Того вечора 25 щасливчиків набилися в тісну харківську квартиру з високими стелями і старими меблями. Серед них – Єгор Лєтов, Янка, Олександр Чернецький і ще з десяток музикантів. Господарі – місцева рок-сім'я – поставили на стіл чайник, кілька свічок, магнітофон «Весна» для запису. У напівтемряві всі сиділи хто де – на стільцях, на підлозі, на підвіконнях. Лєтов узяв акустичну гітару і почав співати першим. Янка сиділа просто на килимі біля його ніг, обхопивши коліна. Вона йшла наступною за програмою. «Янці було непросто виступати після Лєтова, – згадував очевидець Олексій Коблов, – така тиша стояла, аж моторошно».

Янка співала тихо, надривно, свої трагічні балади – «Особый резон», «По трамвайным рельсам», «Берегись»… За вікном тріщав мороз, у кімнаті ледь жевріли свічки. Раптом на останніх акордах пісні «На чёрный день» клац – і згасло світло. Електрика вибила, хтось зойкнув. Янка у темряві ще тихо докінчила пару рядків a capella. Так і лишилося – незавершені куплети в магнітофонному записі. Потім електрику полагодили і сейшен тривав, але ту мить згадували як містичний знак: ніби сама атмосфера сказала «досить». Запис того квартирника пізніше вийде окремою касетою під назвою «Янка в Харькове», правда, з купюрами – двох пісень не буде чутно: одну не встигли дописати, інша обірвалася через блекаут. Але решту було збережено для історії. Так сама Янка, яку офіційно навіть не оголошували на фестивалі, лишила про Харків-89 найзворушливіший спогад – музичний і людський.

Коли гості роз'їхалися, ефект від фестивалю ще довго відчувався в харківському середовищі. Містом ходили неймовірні чутки. Одні казали, що якісь «товариші в цивільному» нишком записували тексти особливо радикальних пісень і передавали «куди слід». Інші стверджували, ніби кількох активістів «Меморіалу» потім викликали в облвиконком «на килим» – пояснювати, навіщо вони молоді голову морочать. Прямої розправи, щоправда, не було: час уже не той. Обком партії обмежився тим, що в одній з газет надрукували розгромну замітку про фестиваль. Мовляв, девіз «Рок проти сталінізму» сам по собі правильний, але «після торішнього фестивалю вищезгадані персонажі не лише…» – далі йшлося про якісь неподобства, пияцтво і «ідейну незрілість» рокерів. Стаття називалася то

чи «Орган», то чи «Без цензури» – точно вже ніхто не пам'ятає, але всі зрозуміли натяк: владі не сподобалось, що неформали взяли надто багато на себе. «Безумовно, сталінізм – зло, з яким треба боротися, але ж не такими методами», – бурчав ідеологічний відділ. Мабуть, мали на увазі, що рокери поводилися надто розгульно і хуліганськи. Але саме це і було фішкою тусовки: свобода, яку не втиснути в рамки. Фестиваль «Рок проти сталінізму» відчинив шлюзи – і далі понеслося.

Уже за півтора року, в 1990-му, Харківський рок-клуб влаштує ще масштабніший фест – три дні нечуваного угару під назвою «Чортове колесо». Тоді зберуть повний аншлаг – до двох тисяч глядачів – і запросять гурти від Владивостока до Риги. То буде останній великий вибух перед спаданням хвилі. На тому фесті, подейкують, розбили на друзки мало не половину готелю «Харків»: відчайдухи музиканти повикидали два телевізори з вікон і виламали двері в номері президента рок-клубу. Збитки покривав особисто голова клубу, згадуваний Олександр Мартиненко. Після цього ентузіазм потроху згас – не вистачало ні грошей, ні здоров'я. Наступили нові часи: 1991-й, незалежність, криза старої сцени.

Але феномен «Року проти сталінізму» залишився жити у пам'яті. Для цілої генерації українських неформалів це був рубікон, після якого вже не хотілося повертатися «в підпілля». «Хлопці з України були такими ж, як з Москви чи Сибіру – у кожного свій колорит, але тусили разом і було пофіг, хто звідки», – згадував рокер Сергій Фірсов ті безмежні дружні посиденьки після концертів. Єдність, що тривала недовго: згодом шляхи українських і російських рокерів розійдуться, і навіть музика стане полем для політичних суперечок. Та в 1989-му про це не думали. Хотілося жити тут і зараз, співати, кричати правду, ламати системні табу. Багато хто з учасників того дійства не дожив до 2009-го: Янка трагічно загинула в 1991-му, Єгор Лєтов помер у 2008-му… Багатьох уже немає серед нас, але ж той фестиваль – частина реального життя. Фестиваль не залишив по собі офіційних релізів чи професійних відео, зате лишив легенду, яку не зітре жоден ідеологічний відділ.

У центрі Харкова, на відрізку Сумської вулиці поруч із легендарним фонтаном «Дзеркальна струя», у другій половині 1980-х зароджувалися своєрідні острівці свободи для молоді і «альтернативної» інтелігенції. Тут, поряд з університетами та кінотеатрами, відбувалося формування закритих «неформальних» спільнот. Найвідомішими місцями таких зустрічей стали невеличкі кав'ярні та їдальні на Сумській і поблизу неї: кафе-автомат «Харків'янка» (позначене простолюдним прізвиськом «Кулемет»), піцерія «Сквозняк», «Мурзилка» на Сумській та «кафе на Гаршина». Вони сконцентрували довкола себе молодих митців, музикантів, поетів та студентів, стаючи середовищем для спілкування й обміну інформацією. У повоєнних легендах міста ці місця називають «неформальними осередками» харківської богеми. У той час офіційні культурні установи не завжди ставали комфортною платформою для творчої молоді, і тому саме ці невеличкі заклади сприймалися як притулок «альтернативи».

«Харків'янка» — «Кулемет»: точка притягання богеми

Однією з найколоритніших фігур ухильної міської тусовки стала кафе-їдальня «Харків'янка» на Сумській, 36/38. Це був величезний, майже як «східний базар», кафе-автомат на першому поверсі великого будинку — і справжній технічний прорив для свого часу. Тут відвідувачі обслуговували себе самі: купували пластикові жетони й діставали їх у автомати з бутербродами, кавою й навіть коньяком. Звуки механізмів і суцільні черги обслуговуючих автоматів подарували закладу народну назву «Кулемет». Відвідувачі згадують: коли вперше відкрили «Харків'янку», ніхто не здогадувався, що незвичайна назва згодом кане в Лету під "гучним, як черга", словом «Кулемет».

Найцікавіше — не сама інноваційна система обслуговування, а публіка, яку це приваблювало. Кав'ярня «Харків'янка» швидко перетворилась на осередок міської богеми: тут збиралися як творчі

музиканти та художники, так і студенти університетів, викладачі й інтелектуали. За спогадами очевидців, «Кулемет» притягував найрізноманітнішу публіку: студентів і викладачів, поетів і художників, навіть науковців. Цей заклад «знайомив, зводив і навіть розводив» людей — він і справді знайомив представників найрізніших сфер культури та науки.

Функціонально «Харків'янка» поєднувала кілька ролей. По-перше, це була соціальна петля — місце, де легко «спіймати хвилю» модних мелодій і відразу обговорити знайомі новинки. Молодь нерідко роззбиру туди за вечірнім кавуванням з коньяком — це саме для них було випускне «тиражне» рішення: додавання спирту мало створювати відчуття дорослості та певної богемної романтики. По-друге, у закладі пізніше з'явився коктейль-бар у полум'ягому підвалі, куди можна було прослизнути по вузенькому коридору — це було щось із ряду першого в Харкові типового нічного клубу. Музика тут лунала в стилі демократичного фоновому саундтреку (від джазу до перших рок-хітів), тож візити виконавців і діджеїв не були рідкісними.

Водночас «Харків'янка» слугувала точкою передачі інформації та культурного обміну. Тут неформальні новини і «самвидав» поширювалися швидше, ніж в університетських аудиторіях чи офіційних клубах. У кафе «Харків'янка», за свідченнями, обговорювали ідеї, читали зведення закордонних музичних новин, а іноді навіть влаштовували імпровізовані «презентації» свіжих пісень чи плакатів. Відомий дослідник харківської «альтернативи» Сергій Коротков згадував це кафе як місце, де «збиралася усіляка богема» і де гостинно обговорювали заборонені книги та музику.

Пік популярності «Харків'янки» припав на кінець 1980-х. Перебудова розширювала творчі горизонти, але вже у перші роки 1990-х кафе втратило свою унікальність. З офіційної їдальні воно перетворилося на звичайний заклад громадського харчування, «втративши колишню атмосферу». Згодом приміщення зазнало багатьох реновацій: у 2007 році на його місці навіть відкрили ресторан з назвою «Кулемет», де намагалися відродити дух легенди (але, за словами відвідувачів, уже «у іншому форматі»). Зрештою і він не пережив локальних потрясінь останніх років.

«Сквозняк»: «золотий час» харківського рок-клубу

Іншим магнітом для творчої молоді був кафе «Сквозняк» (суто харківська назва, що дослівно означає «продувний вітерець»). Він розміщувався прямо на Сумській, 50 — на тій же вулиці, де сьогодні багато хто бачить «Метрополь» (1990-х реновація змінила вигляд будинку). У 1980-х «Сквозняк» вважався неофіційним штабом харківського рок-клубу. Сам Сергій Коротков відзначав: саме там «у другій половині 1980-х» перебував центр харківського рок-руху. По суті, це було тихе кафе-бар з живою музикою і грубої закусочною кухнею, куди любили заглядати музиканти та меломани.

У «Сквозняку» фактично здійснювалася «етапна передача інформації» рок-клубу. Тут ділилися свіжими записами непомітних на радіо гуртів, обмінювалися касетами із західними рок-кіллер-треками чи самвидавними записами. Тут позичали музичні інструменти та збиралися гурти на

репетиції. У спогадах учасників чільне місце посідали й публічні читання забороненої літератури: наприклад, одного разу в «Сквозняку» намагалися «запустити» книгу Єрофеєва «Москва–Петушки», ділово перечитуючи уривки на пам'ять. Так само тут виступали харківські рокери – не лише щось грали акустично поміж столиками, а й часом організовували «секретні» концерти. Місцеві музиканти пригадують, що навіть Борис Гребенщиков, легенда радянського року, навідувався до «Сквозняка» (за легендою — під виглядом далекого родича).

Таким чином, у розрізі «тусовки vs сцени vs інформації» «Сквозняк» одночасно виконував роль сцени (адже тут звучала жива музика, хоч і не на формальній концертній площадці) і інформаційного вузла. Тусовка в ньому була суто музична: люди переважно сиділи, слухали «своїх», дискутували про ідеали рок-н-ролу й читали «заборонки». У побутовому сенсі «Сквозняк» залишався маленьким – місць було мало, отже атмосфера була камерна, затишна, що й тягло сюди тих, кому вже набридав стандартний шац-бар.

Після розпаду СРСР і з початком 1990-х «Сквозняк» поступово «канув у Лету». До 2000-х він уже не працював: на його місці відкрили ресторан «Метрополь», в оздобленні якого збереглися деякі риси старої будівлі (зокрема круглий зал із панорамними вікнами). Утім для поколінь рокерів старшого часу «Сквозняк» залишився символом «золотого часу» – про це писали й говорили на ювілеях рок-клубу. Його спадщина помітна і досі у згадках музикантів і журналістів: «Сквозняки» навіть стали власним іменником для представників цієї сцени, що вказує на міцний культурний відгук місця.

«Мурзилка» і «кафе на Гаршинах»: поети і стилягова тусовка

Неподалік, теж на Сумській, існували менш розрекламовані, але не менш колоритні зустрічальні майданчики. Одні з них називали «Мурзилкою» – можливо, через жартівливу спорідненість із відомим дитячим журналом або просто народне прізвисько старої кафешки. Відомий культуролог Юрій Подольський пригадує: «є ще два заклади, де збиралася "продвинута" молодь – це "Мурзилка" і "на Гаршина"; і якщо «в першій засідали поети, то «на Гаршина» – стилягами». Виходячи з цих спогадів, можна окреслити функції обох локацій:

• «Мурзилка» (на Сумській) – кав'ярня, де збиралися зокрема харківські поети й художники. Головним було спілкування на філософські та літературні теми: мешканці місцевих гуртожитків і літфаків тут обговорювали самвидавну поезію, влаштовували читання власних віршів, обмінювалися рукописами. «Мурзилка» була фактично неформальною «литаральнею» – інтелектуальною тусовкою.

• «Кафе на Гаршинах» (вул. Гаршина, 6) – навпроти площі Павлівської, недалеко від дзеркальної струї (нині це район метро «П'ятихатки»). За свідченнями старожилів, це було затишне кафе-«павільйон», де збиралися стиляжно вбрані молодики та молодиці. Одним словом, «styl'» – стилягова тусовка: вони приходили сюди, щоб похвалитися модними вишиванками та кольоровими аксесуарами, послухати модерну поп-музику й випити каву з ромом. Для цих стильних ентузіастів «кафе на Гаршинах» було мало не єдиним кутком, де можна було висловити себе без осуду.

Таким чином, у мапі городських спільнот 1980-х «Мурзилка» на Сумській виконувала роль інтелектуального довідника і серця поетичної спільноти, тоді як заклад на Гаршинах був місцем народження стиляго-культури Харкова. Ці кафе рідко з'являлися на сторінках газет чи в офіційних звітах — їхню славу ширили усні перекази і близькі кола відвідувачів. Зараз важко знайти друковані свідчення про «Мурзилку» чи «кафе на Гаршинах» того часу, але перехід цих прізвисьок у народне вжиток підтверджує їхню вагу. (Примітка: «тусовка» – слово, що набуло популярності в мові молоді 1980-х, означало «компанію», «збірку однодумців».)

На жаль, кінець 1980-х і перший незалежний десятирічний період приніс крах і цих спільнот. Зі зміною культурної та економічної парадигми поступово зникали «місця зустрічі». Уже до початку 1990-х «кафе на Гаршинах» довелося закрити (будинок на Гаршина, 6 згодом перебудували під ресторан), а «Мурзилку» на Сумській або перепрофілювали її просто стер «ринковий хаос».

У підсумку, простежується чіткий зв'язок між міською топографією та культурними процесами. Усіх названих вище осередків об'єднує їхнє становлення довкола Сумської вулиці та дзеркальної струї – символічного «центру XVIII-XX століть» Харкова. Сумська була своєрідною артерією періодичного головоломного переходу між старим Харковом і «європейським», як того прагнула частина молоді. Дзеркальна струя і сквер навколо фонтану стали знаменитими самовиспівуючою «відпочинковою точкою» навіть у міській мові («під струєю»). Саме в цьому районі, поряд з театрами і музеями, зароджувалися місця, де «інша, неофіційна культура» могла жити власним життям.

"ЧОРТОВЕ КОЛЕСО" – І ХАРКІВСЬКИЙ РОК:

Упродовж 1989–1991 рр. програма Центрального телебачення «Чортове колесо» (головред – Наталія Грешищева) активно залучала харківський рок-андеграунд до всесоюзного дискурсу. Її знімальна група приїжджала в Харків на рок-фестивалі, концерти та клубні події, знімала кліпи та інтерв'ю з місцевими гуртами. Зокрема, у вересні 1989 року на рок-фестивалі у Політехнічному інституті поблизу Харкова «ЧК» випадково відкрила для широкої аудиторії групу «Разные люди»: після дивовижного виступу лідера Саші Чернецького журналісти одразу вирішили записати альбом гурту. У подальшому «Чортове колесо» організувало у Харкові фестиваль власної назви (на базі ДК ХЕМЗ) із концертами гуртів від Владивостока до Риги, а також зняло низку відеокліпів за участі харків'ян (зокрема «Ворон» «Разных людей»). Програма сприяла запису дебютних альбомів «Разных людей» у Москві та другого альбому «Мазохізм» у харківській квартирі через хворобу Чернецького. Хоча деякі харків'яни й відчували, що своїх музикантів більше цінували за межами міста, «Чортове колесо» остаточно вивело Харків на карту тодішнього рок-ландшафту, давши сцені національну видимість.

«Чортове колесо» стартувало наприкінці 1980-х як музична програма для пропаганди некомерційного року. За словами головного редактора Наталії Грешищевої, протягом двох років програма «зробила дуже багато для основних локацій рок-музики, включно з українським андеграундом». Кожна «експедиція» знімальної групи мала завдання показати рок-сцени різних республік – зокрема збирали матеріал і в Харкові. Грешищева пригадує: «…із цією метою ранньою осінню 1989 року ми з Андрієм [Гансоном] поїхали до Харкова на рок-фестиваль». Із цих «ревізій» народилися ідеї кліпів, сюжетів і записів – як ось, наприклад, рішення відзняти «Разных людей» для ефіру програми після їхнього виступу.

– Осінь 1989 – перше враження. 9–10 вересня 1989 року «ЧК» знімала рок-фестиваль у Політехнічному інституті Харкова. Гансон описує сцену: «Груп було багато, цей многочасовий марафон почав нас утомляти. І тоді ведучий оголосив: "Група продовженого

дня", що щойно перейменувалася на "Разних людей". Хлопці швиденько вийшли на сцену: хворий Саша Чернецький ледве стояв на ногах, спираючись на милицю». Публіка і знімальна група були вражені шаленою енергетикою його виступу: за словами Грешищевої, коли концерт завершився, вона одразу «побігла за куліси з єдиною думкою – це необхідно записати». Саме тоді «Чоргове колесо» вирішило підшукати студію для запису дебютного альбому «Разных людей» («Дезертири любові») – Чернецького возили в Москву лише на добу для накладання вокалу, оскільки він уже «майже не міг ходити».

– Весна 1990 – тур Україною. Навесні 1990 року телегрупа рушила в інтенсивну зйомку по Україні: Київ, Львів, Харків. За словами Грешищевої, протягом двох тижнів «зняли майже всю програму: розмови, кліпи, дос'ємки природи». У Харкові знімали інтерв'ю та живі номери місцевих гуртів. Саме тоді були

відзняті кілька важливих відеокліпів: «Voron» «Разных людей» та «Отчизна» Сергія Чигракова. Режисер Андрій Гансон згадував, що оскільки Чернецький був «майже паралізований», всього, що вони могли зробити, – «винести його на сходову клітку, посадити поруч із хлопцями й примітивними засобами зафіксувати це». Кліп «Ворон» вийшов «стихійним»: Чернецького посадили на сходинку поруч із товаришами по гурту, мікрофон приховано підносячи до уст. (Кліп «Отчизна» Чигракова також знімали спонтанно – у подвір'ї, підготовку майже не планували.) Єдина студійна зйомка поза Харковом тоді – кліп гурту «Кошкин дом» зняли в московській студії «Телецентр Останкіно». На додачу, того ж літа «ЧК» здійснила черговий похід по Харкову: було відзнято концерти за участі «Веселых Картинок», «Бастіона», «Трійки, Семерки, Туза» та інших клубних виконавців.

– Концерт у ДК ХЕМЗ (грудень 1990). Наприкінці 1990 року Харків приймав великий триденний фестиваль «Чортове колесо», організований за підтримки харківського рок-клубу та московської команди «ЧК». Архівний фотограф Влад Уразовський наводить точні дати: «Концерт проходив одразу 7, 8 і 9 грудня 1990 року. Це була зйомка програми «Чорпове колесо» у ДК «ХЕМЗ». Гурт «Разные люди» виступав і в перший, і в останній день, але без Чернецького (він був у лікарні, тож за нього співав «Чиж» – Сергій Чиграков)». Хлопці з'їхалися з усіх куточків СРСР – від Владивостока (тут дійсно був «Нік Рок-н-Ролл») до Прибалтики: за спогадами Грешищевої, у фестивалі брали участь близько десяти гуртів зі «всіх по території країни». За три дні зйомки кожний колектив грав не менше півгодини. Як свідчить стаття «Накипіло», це був «наймасштабніший захід

в історії харківського рок-клубу» з 1500–2000 глядачами, із зламанням дверей та телевізорів у готелі «Харків» від перенапруження». Цей фестиваль фактично зробив із Харкова осередок загальносоюзного рок-руху: сюди запросили гурти, яких раніше показували на «ЧК», і показали харків'ян широкій аудиторії.

– «Кліпи» і ефіри. Окрім прямих концертних репортажів, «ЧК» включала до програм кілька окремих сюжетів про харківські групи. Так, у першому сезоні показували сюжети про «Веселі Картинки», «Трійку, Семерку, Туз», «Кошкин Дом», «Бастіон» та інші «чудернацькі» українські колективи. Наприклад, кліп «Ворон» відзначили як «спонтанно зроблений», а сюжет про харківський рок-клуб і злітмісцевих музикантів готували за участю самого директора клубу Олександра Мартиненка. Гансон згадує: «Він [Мартиненко] і його команда організували перший харківський телевізійний фестиваль у ДК «ХЕМЗ». Це був фестиваль «Чортове колесо», куди ми привезли московські гурти «Ввічливий відмова», Pete Anderson та інших – а ми займалися тільки зйомками, а все інше (оренда залу, проживання) зробив Мартиненко». За участі знімальної групи Останкіно також відбулося кілька телевізійних інтерв'ю з музикантами. Наприклад, у травні 1991 року на харківському концерті допомоги Саші Чернецькому (див. нижче) відеокамера «ЧК» зняла Юрія Шевчука, який зустрівся з

Чернецьким: «На зйомках «Чортового колеса» в Харкові ви говорили, що давно знайомі з музикою «Разных людей»?» – запитували в Шевчука, й той відповідав, що записував їхні магнітофонні касети ще давно.

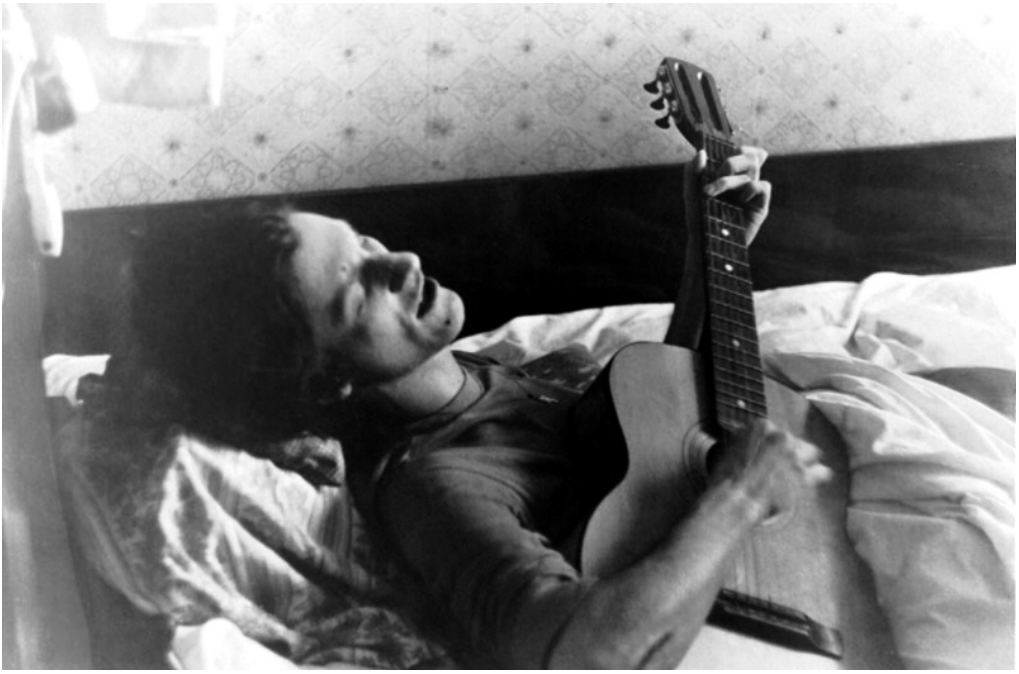
– Кліп «Ворон». Особливою «міською легендою» стала історія з кліпом на пісню «Ворон» групи «Разные люди». Як пояснює Гансон, після весняних зйомок 1990 року і «кліп «Отчизна» Сергія Чигракова, їм запропонували ще одну пісню Чернецького – «Ворон». Але через хворобу він не міг сам рухатися, тож «все, що ми змогли зробити – винести його на сходову клітку, посадити поруч із хлопцями і найпрості- тими методами зафіксувати це. Тут не було якихось особливих творчих задумів, було бажання все це зафіксувати». На початку кадру видно кадри «з помешкання Саші» – але це, за словами Гансона, лише монтаж (східці були не біля його хати, а на дачі одного з музикантів). Згодом цей кліп транслювали в ефірі «ЧК», чим ще більше зв'язали харківських рокерів із телезонами всієї країни.

Одночасно з концертами розгорталася й інша історія – запис другого альбому «Разных людей» під назвою «Мазохизм». З огляду на тяжкий стан Чернецького, Наталія Грешищева вирішила записувати його вдома. За її

словами, щоб хворому не доводилося їхати до студії, «великий автомобіль із апаратурою підвезли до його будинку і через вікно на 10-му поверсі кинули дроти». Звукорежисер із Ленінграда проклав кабелі до 10-го поверху, а інструменти розмістили поруч із ліжком Чернецького – «все, що ми змогли зробити». Навіть коли гурт знімав фестиваль «ЧК», техніки водили автобус-шкадовку під будинок і кидали дроти – «на звук для фестивалю була передвижна звукозаписувальна апаратна на колесах (автобус Шкода). Ми під'їхали до будинку Саші, інженери кинули кабелі на 10-й поверх, через вікно, хлопці з інструментами розташувалися біля його ліжка».

Попри складні технічні умови та шумові перешкоди, на московській «Тонстудії Останкіно» пізніше зробили фінішне мікшування цього домашнього матеріалу. Як пише сама Грешищева, «в нашій історії це був єдиний випадок, коли запис проводили в квартирі – багато сторонніх шумів, це позначається на якості. Але ми розуміли, що цей запис може виявитися останнім. На щастя, так не сталося». Зрештою, альбом «Мазохізм» вийшов у грудні 1990-го, ставши музичним звітом про героїчний хворобливий стан Чернецького – він навіть не стоїть на обкладинці, а сидить зігнутим із гітарою. Молода пара знімальної групи, знайшовши це в інтер'єрах, також відзняла побутові кадри з Чернецьким (додаток у книзі про гурт містить фото: він із гітарою лежить у ліжку).

Після новин про поліпшення стану Чернецького зусиллями друзів спільноти (збір коштів, організація операції) навесні 1991 року відбувся великий благодійний проєкт і у Харкові. За ініціативою організаторки Тетяни Корнети 25–26 травня 1991 р. в ККЗ «Україна» пройшли концерти «Допомога Саші Чернецькому» за участі «Разных людей» (із Чернецьким на милицях), Юрія Шевчука (ДДТ) та Бориса Гребенщикова («Акваріум»). Запис цих концертів був показаний на центральному каналі – у передачі «Чортове колесо». За спогадами очевидців, концерти 25 травня відбувалися вдень і увечері, а 26 травня – аналогічно, «першими грали «Разные люди», а потім ДДТ і «Акваріум»», причому весь марафон тривав майже до ранку. Відомий по той час лозунг «Рок – це свобода!», який співали «Разные люди» під кінець виступу, резонував із враженнями усієї рок-спільноти. Сам Чернецький, зі щемом і радістю, зустрічав привітання російських



гостей і дякував публіці. Зі слів Грешищевої, на одному з виступів навіть було вирішено закривати гітара на сцені, але Юрій Шевчук дотепно заспівав «Ой, мороз, мороз», і весь стадіон (за оцінками фотографів, майже 3000 людей) заспівав разом. Ці події додатково сплели харківську рок-сцена з усією країною – режисери та музиканти з Москви (та й уся СРСР) побачили, якою солідарною є місцева спільнота.

Діяльність програми «Чортове колесо» безперечно сприяла виведенню харківського андеграунду в загальносоюзний рок-контекст. Масштабні зйомки фестивалю та концерти зібрали у Харкові музикантів із різних регіонів, а глядачів – зібрали сотні і тисячі. Багато хто згадує ці рок-фестивалі як час «єднання і братерства» всіх рокерів СРСР. За свідченням Юрія Шевчука, який приїхав до Харкова на підтримку Чернецького, місто завжди відчувалося «дуже художнім, богемним у найкращому розумінні слова», і в рок-кругах його називали «українським Пітером», настільки тут було «відчуття свободи» та особливий колорит. Одночасно вітчизняні музичні критики відзначали, що харківські гурти того часу «знаходилися більше в Пітері, ніж вдома» – тобто потребували виходу на ширшу сцену, і «ЧК» стала саме тим рупором, який показав харків'ян великій країні.

У підсумку, «Чортове колесо» «зробило дуже багато для… українського андеграунду», відзнявши ранні кліпи «Разних людей», «Кошкиного дому», «Трійки, семерки, туза», «Веселих картинок» тощо. Телевізійні ролики та концерти відкрили харківську сцену слухачам усього Союзу, а самі харків'яни у відповідь відчули потужний творчий підйом. Хоча подальша історія склалась по-різному, досвід кінця 1980-х – початку 1990-х став одним із найяскравіших періодів у житті харківського року.

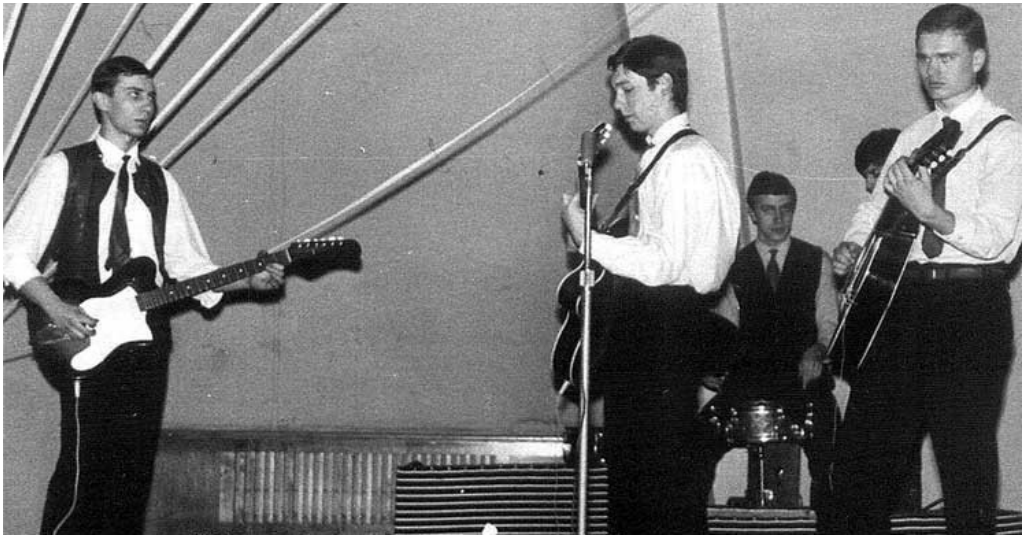
На початку 1960-х у Харкові вперше зазвучав "британський біт". Місцеві музиканти не називали себе рок-групами (радше – «ВІА»), але захоплювалися творчістю Beatles, Rolling Stones, The Shadows, The Animals, Kinks тощо. Так зародилося місцеве бит-рухання, яке очолила шкільна команда «Ідоли». Олексій Російський, лідер «Ідолів», згадував: у 1961 році, будучи 13-річним, він самостійно «вирізав» електрогітару, користуючись фото з закордонної газети. Гітарами, які він називав «саморобними», майстри перетворювали механічні коливання струн в електричні – з допомогою адаптера з деталей телефонної трубки. У 1964–1965 роках «Ідоли» вже виступали у харківських школах і дитячих клубах. Через увагу компартії їхній гурт невдовзі перейменували на «Ми». З середини 60-х майже в кожному харківському інституті чи школі була своя любительська «біт-група». Серед помітних колективів – «Сорванці», «Континенталь», «Інтеграл» (у складі – Георгій Акопян, згодом відомий шансон'є) та «Лелеки». В окремих закладах навіть з'являлися жартівливі композиції – наприклад, ансамбль танкового училища виконував «Танки йдуть ромбом», що «завмирало серця дівчат» на Кульобській горі. Щоб відтворити звуки справжнього біту, музиканти власноруч виготовляли електрогітари. В відсутність у СССР імпортних інструментів вони переобладнали старі акустики: струни передавалися в підсилювач через електретний капсуль з телефонного приймача. Так народився феномен «студентських телефонів»: кінець 60-х запам'ятався черговими викраденнями телефонних трубок у будках. Харківська телефонна станція, щоб перешкодити крадіжкам, прив'язувала трубки ланцюгами, але «палові бітломани» просто спилювали або відламували половини трубки з приймачем. Міліція ловила учасників «Сорванців» і через суд змушувала їх відшкодовувати ремонт телеграфних будок, учителі влаштовували виховні години на тему шкоди «битової чуми» – але меломанів це не зупинило.

Публічні виступи харківських біт-гуртів нерідко відбувалися «неочікувано». Юнаки зі шкіл та інститутів отримували замовлення навіть на концерти для радянських чиновників: так, КП «Харківводоканал» запрошувало школярів-бітломанів виступити на своїх «корпоративах». При цьому фанати гуртів ламали двері й підривалися у вікна, щоб послухати музику, – бували випадки, коли на репетицію викликали міліцію за

скаргами сусідів. Згадують, що хлопці запрошували правоохоронців послухати «чистий біт» навіть із під'їзду й спеціально грали тихіше, ніби й справді не заважали. Неформально бітфани збиралися на алеях біля Медичного університету (навпроти зоопарку) – О.Російський улаштовував друзям «дудари» (широкі брюки) і замовляв у місцевого шевця товсті платформи «по-західному». Молодь слухала й західні записи де могла: наприклад, африканські студенти Каразінського ставили на балконі магнітофон з платівками, і підліток Російський ходив слухати ці чужомовні концерти просто на вулиці. Також юні меломани налаштовували радіоприймачі на короткі хвилі ВВС або «Голосу Америки», долаючи радянські «глушилки». Через «чорний ринок» іноді попадали грамплатівки з концертними записами Beatles – їх переписували на касети й переповнювали дворику й сквери звуками «біту» під акустичні гітари.

Наприкінці 1965 року харківський «бітоманський» рух досяг своєї кульмінації на сцені. 1 січня 1966 року в ПК «Залізничник» відбувся перший офіційний «біт-сейшн» у місті. На дві відділення вийшли дві молоді групи: «Лелеки» в білосніжних комірцях і «Ми» («Ідоли») – хлопці з типово бітлівськими зачісками. Легенда свідчить, що двоє фанатів впали з балкона, а адміністрація змушена була за кілька пісень до кінця закрити занавіс. Цей концерт став справжньою «битломанією» – він підтвердив, що харківський молодіжний рух досяг помітних успіхів. Успіх породив сміливіше планування: за цим послідували спроби створити місцевий рок-клуб (при Палаці студентів) та видавати самвидав.

Першим харківським рок-



самвидавом став журнал «Біт-Ехо». Він видавався на власній друкарській машинці Сергієм Коротковим – музикознавцем і одним із перших радянських рок-критиків – і містив розділ «Харківські музичні новини» і переклади статей із західноєвропейських рок-видань. За спогадами Короткова та учасників сцени, «Біт-Ехо» з'явився у 1966–1967 роках у зв'язку з формуванням рок-груп у Харкові і проведенням першого сеансу біту. Фактично, журнал мав 6–8 машинописних сторінок в екземплярі (всього виходило по кілька копій) і навіть «обкладинку» з ватману, розмальовану «мохнатими хлопцями» – так сказано в одному з документів.

Однак уже наприкінці 1967-го радянська пропаганда різко загострила тиск на усі неофіційні культуру. Навіть примітивний «самвидав» («Біт-Ехо») викликав підозру: юних редакторів неодноразово викликали «на килим», а журнал вилучили як «неблагонадійний». Подібно завершився і харківський рок-клуб при Дворі студентів – його діяльність негайно припинили, «битовиків» проводили бесід по партійних інстанціях, заносили їх у неблагонадійні списки. Після придушення Празької весни 1968 року ідеологічний гніт посилився: більшість музикантів або виїхали з міста, або залишили музику. Кажуть, найдовше протримався ансамбль Юрія Шварца «Апрель» при студентському клубі ХДУ, але й він зрештою «згорнув» своє «небезпечне» музикування. На цьому харківський біт-період 1960-х вичерпав себе – сцена пішла в підпілля до часів перебудови.

Казма-Казма виникла на переломі епох – у 1990–1991 роках – як проєкт Євгена Ходоша, музиканта та культурного інноватора з Харкова. Наприкінці 1990 року Ходош, який раніше грав у панк-рокових колективах «Товариш» та «Чичка-Дричка», зібрав нетиповий оркестр із семи музикантів і дуже скоро гурт став помітним явищем харківського андеграунду. «Казма-Казма» з'явилася у часи радикальних змін: з падінням радянського режиму в країні почалися сміливі культурні експерименти. За словами журналістки М. Ясинської, Харків 1991 року «усміхнувся новим напрямкам», і музиканти, натхнені середньовічною епохою, створювали неординарні «фольклорні симфонії і балади» замість традиційних рок-пісень.

На початку діяльності учасники групи походили з різних музичних проектів регіону. Окрім самого Ходоша (вокал, гітара), до складу увійшли його давні товариші: флейтист Дмитро Куровський і барабанщик Євген Ніколаєвський (відповідно з «Чички-Дрички» і «Товариша»). До них приєдналися вихованці харківської музичної школи – трубач Віталій Шевчук, фаготист Євген Баришников, піаніст Олександр Негодуйко та валторніст Валерій Харковський. Такий склад інструментів – флейта, валторна, труба, фагот, рояль разом з ударними та електрогітарою – створював оркестровий «оркестр» психоделічного звучання. Уже весною

1991 року молодий колектив виступав на фестивалях альтернативного року, вражаючи публіку барвистим гримом і фантастичними «психоделічними симфоніями».

Стиль Казми-Казми поєднував «танцювальні мелодії епохи Відродження» з панковими ритмами і авангардними етюдами. Музиканти експериментували з формою та настроєм: на дебютному альбомі звучали і мінімалістичні фолк панк треки, і величні сюїти у середньовічному дусі. Критики описували їхню програму як «елегантну вакханалію середньовіччя». Лідер гурту Євген Ходош сам казав: «Ми граємо музику тих часів, коли по всій Європі гуляла чума, а люди все одно танцювали». І справді, автентичні інструменти та сценічні образи «клоунів-трубадурів» робили виступи незабутніми.

З творчого погляду гурт записав три альбоми. У 1991 році вийшов дебют «Пляски трубадуров» – касетний реліз з шістьма екзотичними композиціями на межі фольклору й авангарду. Уже наприкінці 1992-го музиканти випустили диск «Катакомби любові», майже повністю заснований на середньовічному звучанні: гомонливий хор флейт і валторн нарівні з перкусією організовано створювали медитативну атмосферу. Цей альбом (1993) Ходош видав самостійно – під лейблом Paradise Delight of Bianca (українською «Райська насолода Біанки»). Наприкінці діяльності у 1994 році вийшла ще одна платівка «Комедія Антона» – на польському лейблі Koka Records. Польський лейбл Koka спеціалізувався на українській експериментальній сцені

й на початку 1990-х видав низку касет зі схожою музикою – від «Цукор – Біла смерть» до «Казма-Казма» й «Вію». Після цього концертного турне група успішно завершилася: офіційно Казма-Казма розпалася у 1994 році.

Казма-Казма була провідним учасником харківської асоціації «Нова сцена», яка об'єднувала некомерційних і експериментальних музикантів СРСР/України. Учасники «Нової сцени» самостійно організовували фестивалі і власні збірки: наприклад, у 1993 році вийшов однойменний CD-альбом, на якому були й пісні Казми-Казми. Засновник «Нової сцени» Сергій М'ясоєдов просував харківських інді-музикантів за кордоном, а записи казмакожців потрапили до німецького альбому «Ukrainian Underground» (лейбл Zig Zag). Відомий рок-експерт О. Кушнір навіть присвятив харківській «Казмі» останню главу своєї книги «100 магнітоальбомів радянського року».

Після розпаду групи її учасники пішли різними шляхами. До 2009 року найбільше інформації було про долю лідерів. Вже наприкінці 1990-х музиканти Євген Ходош та Дмитро Куровський об'єдналися в гурті Foa Hoka (Чернігів–Харків) і продовжили експериментальний напрям («психоделічний аудіовізуальний експеримент», як вони самі його називали). Foa Hoka плідно працювали далі й залишалися активними в незалежному просторі (у 2021 р. їм виповнилося 30 років активності). Інший музикант, трубач Олег «Фагот» Михайлюта (який грав у пізньому складі Казми), згодом приєднався до гурту ТНМК і став його бас-сауністом. Інші учасники «Казми» після 1994 року в медіа майже не згадувалися, тож їхня доля залишилася маловідомою.

DIYzone
НОВА СЦЕНА

У Харкові, промисловому центрі Східної України, де радянська система ще міцно трималася за свої позиції, але вже відчувалися перші подихи змін, наприкінці 1980-х років почала формуватися унікальна творча спільнота. Це був час перебудови, коли цензура послаблювалася, а молодь шукала нові форми самовираження. "Нова Сцена" (Novaya Scena) виникла як неформальна асоціація музикантів, ентузіастів та художників, які прагнули вийти за межі офіційного мистецтва. Засновником і ключовою фігурою став Сергій М'ясоєдов (Serhii Myasoedov), харків'янин, який раніше займався архівуванням місцевої рок-сцени та організацією неофіційних концертів. М'ясоєдов, працюючи в місцевій студії звукозапису, зібрав навколо себе групу однодумців, які були натхненні західними андеграундними рухами – від пост-панку The Fall і Joy Division до нойзу Sonic Youth і індастріалу Throbbing Gristle. Але в радянських реаліях це було не просто копіюванням: це була адаптація до локальних умов, де брак обладнання компенсувався винахідливістю, а політична напруга додавала музиці гостроти.

У 1987 році перші зустрічі "Нової Сцени" відбувалися в приватних квартирах і напівпідвальних приміщеннях, як-от у клубі "Кузня" в Харкові, який став неофіційним центром для експериментальної музики. Тут музиканти обмінювалися касетами з записами західних груп, привезеними з Москви чи Ленінграда, і починали створювати власні проекти. Одним з перших колективів став

Ivanov Down, заснований Олексієм Дегтярем (Oleksii Dehtiar) у 1988 році. Група починала з шумових імпровізацій на саморобних інструментах – гітарах з дисторшном, зробленим з радянських радіоприймачів, і перкусії з підручних матеріалів. Їхній звук був сирим, агресивним: поєднання пост-панку з елементами нойзу, де вокал Дегтяря звучав як крик проти сірої буденності. У 1989 році Ivanov Down записали перші демо-касети, як-от "Outch Putch", які поширювалися вручну серед друзів. Це був типовий "магнітоальбом" – самвидавний формат, що дозволяв уникнути цензури КДБ і швидко поширювати музику в підпіллі.

У 1989 році вони організували перші неформальні концерти в харківських клубах, як-от у "Будинку культури залізничників", де збиралося до 50 слухачів – переважно студенти та інтелігенція, втомлена від офіційного "VIA" (вокально-інструментальних ансамблів). Ці події були ризикованими: міліція часто розганяла збориська, вважаючи їх "антирадянськими". Але саме в цей період "Нова Сцена" набула форми асоціації, яка почала координувати фестивалі та обмін записами з київським андеграундом.

Олександр Юрченко (Oleksandr Yurchenko), ще один ключовий учасник, приєднався в 1988 році. Юрченко, ілюстратор за фахом, створював саморобні інструменти – від дронових струнних до перкусійних пристроїв, натхненних фолком. Він брав участь у кількох проектах, як-от Yarn, де поєднував психоделію з середньовічними мотивами. Його внесок полягав не тільки в музиці, але й у візуальній естетиці: плакати та обкладинки касет, намальовані вручну, ставали частиною субкультури. У 1989 році Юрченко записав перші сольні імпровізації, які поширювалися

як "магнітоальбоми" серед харківського андеграунду. Цей етап був періодом пошуку: музиканти експериментували з жанрами, від ноу-вейв до хардкору, намагаючись знайти голос, вільний від радянської пропаганди.

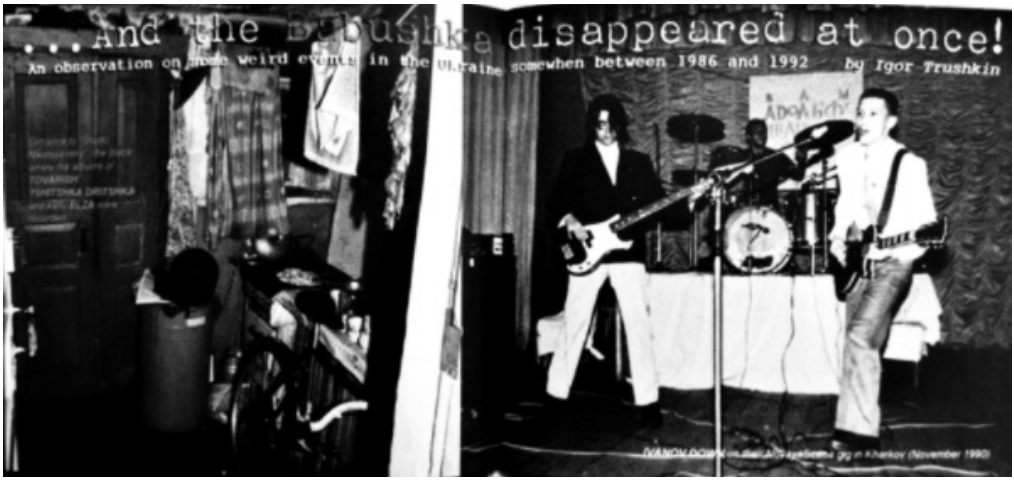
З розпадом СРСР у 1991 році "Нова Сцена" увійшла в свій найактивніший період. Свобода самовираження зросла, але економічна криза – гіперінфляція, дефіцит і безробіття – зробила виживання андеграунду ще складнішим. Сергій М'ясоєдов перетворив асоціацію на справжню продюсерську агенцію: він організовував фестивалі не тільки в Харкові, але й у Києві, Донецьку та навіть за кордоном. У 1991 році пройшов перший великий фестиваль "Нової Сцени" в Харкові, де виступили понад 10 груп. Це були концерти в закинутих кінотеатрах і фабричних залах, де публіка – від 100 до 300 осіб – платила символічні внески за вхід. Атмосфера була електричною: шумові імпровізації змішувалися з психоделічними перформансами, а тексти пісень часто містили приховану критику пострадянського хаосу.

Ivanov Down досягли піку в цей час. У 1990 році вони випустили альбом "Best Urban Technical Noises" – збірку шумових треків,

записаних на чотириканальний магнітофон у домашній студії. Альбом поширювався на касетах, скопійованих вручну, і став культовим у харківському підпіллі. Група гастролювала по Україні, граючи в Києві з місцевими андеграундними колективами, як Cukor Bila Smert Світлани Няньо (Svitlana Nianio). Cukor Bila Smert, київський проект, мав тісні зв'язки з харківською сценою: їхній нойз-рок з фолковими елементами доповнював харківський індастріал. У 1991 році Ivanov Down змінили склад, додавши басиста Володимира Федюшина, і їхній звук став важчим, з елементами хардкору. Концерти групи часто перетворювалися на перформанси: Дегтяр розбивав гітари, імітуючи західних панків, але з локальним колоритом – текстами про промислову деградацію Харкова.

Інші гурти, як Foa Hoka, заснований у 1990 році в Чернігові, але з харківськими коренями, додавали електроніку – мінімал-техно з психоделічним амбієнтом. Foa Hoka записували треки на саморобних синтезаторах, і їхні "магнітоальбоми" поширювалися через мережу М'ясоєдова.

Олександр Юрченко в 1991 році створив проект Yarn, де поєднав дрон, фолк та індастріал. Його записи були lo-fi, зроблені



на домашніх інструментах, як саморобні струнні. Юрченко співпрацював з київськими музикантами, як у проекті Merta Zara з дружиною Світланою Незнал (1994, але планувався раніше). Інші групи: Alphonse de Montfroyd з ноу-вейв елементами, Chichka-Drichka з фолк-панком, Utro з психоделією, Igra з хардкором, Tovarishch з індастріалом, Elza з експериментальним роком. Фестивалі 1992 року в Донецьку та Києві об'єднали харківську та київську сцени, створюючи мережу андеграунду. Економічні труднощі змушували музикантів імпровізувати: концерти за бартер, касети як валюта. Але це був час ентузіазму – "Нова Сцена" стала символом культурної незалежності.

До 1993 року "Нова Сцена" досягла міжнародного рівня. Значним проривом стала компіляція "Novaya Scena: Underground From Ukraine! 14 Bands From Kiev & Kharkov", видана на німецькому лейблі What's So Funny About Records. Альбом зібрав треки харківських і київських груп з 1989–1991 років: від "Outch Putch" Ivanov Down до "King of Bloody Flies" Cukor Bila Smert. Це був агресивний, безкомпромісний звук з елементами ноу-вейв, який привернув увагу європейських критиків. М'ясоєдов надіслав касети до Німеччини через знайомих, і альбом став першим офіційним релізом українського андеграунду за кордоном. У 1993–1994 роках деякі групи, як Kazma Kazma та Foa Hoka, гастролювали в Польщі та Німеччині, граючи в незалежних клубах.

Але пострадянська криза вдарила сильно: з 1993 року економічні труднощі обмежили діяльність. Багато музикантів емігрували або перейшли до комерційних проектів. Ivanov Down змінили звук на легший електронний, але розпалися в 1992 році після змін складу. Kazma Kazma випустили "Комедія Антона" в 1994, але активність зменшилася. Юрченко продовжив сольні проекти, як Suphina Dentata, але записи залишалися в архівах. До середини 1990-х "Нова Сцена" згасла, але її спадщина жива: архіви М'ясоєдова зберігають касети, а ентузіасти перевидають матеріали. У 2009 році інтерес відроджується – подкасти та плейлисти нагадують про цю епоху, коли Харків став центром авангарду.

Гурт «Ку-ку» було створено в Харкові наприкінці 1980-х років. Ініціатором став звукорежисер Харківського академічного театру ім. Т. Шевченка Євген Варва (майбутній фронтмен Жека «Кошмар»). Працюючи в театрі та маючи доступ до професійної апаратури, він 1988–1989 рр. зібрав склад «Ку-ку» з близьких за духом музикантів. Назва гурту («Ку-ку») — натяк на п'єсу/роман «Пролітаючи над гніздом зозулі», яку якраз ставили в театрі, де працював Варва. Від початку в групу увійшли:

• Євген Варва (Жека «Кошмар») — вокал, клавішні, акордеон, автор текстів.

• Костянтин Костенко — гітара, туба, тамбурин.

• Олексій Кривошеєв — бас-гітара.

• Анатолій Черножук — барабани.

• Володимир Поляков — соло-гітара.

• Олена Литвинова — тромбон.

•Анна Маліна — баян, губна гармошка, вокал.

• Анжеліка Вольменська — саксофон.

Цей початковий склад поєднував традиційні рок-інструменти (гітари, бас, барабани, клавішні) з духово-народними (бас- туба, тромбон, баян, саксофон), що відразу надало музиці «Ку-ку» театралізованого й буфонадного звучання. Уже наприкінці 1980-х років гурт почав визначати свій стиль як «буфф-панк-оркестр» – поєднання постпанку, кабаре і фольклорних мотивів з гротеском і сатирою. Перший публічний виступ «Ку-ку» відбувся на фестивалі харківського рок-клубу у Палаці культури ХТЗ (1987–1988). Уже тоді, за свідченнями очевидців, яскравий сценічний образ Жеки Кошмара – театралізоване шоу з маскарадними костюмами та химерними танцювальними рухами – викликав справжній фурор серед глядачів.

З самого початку «Ку-ку» позиціювали себе як буф-панк-оркестр із глибоко театральним підходом. В музиці гурту поєднувалися експериментальні рок-ритми з легким кабаре-шармом: завдяки акордеону, тромбону, тубі та баян-гармоніці на тлі гітар і ударних звучало неординарно. Жека Кошмар вирізнявся своєю ексцентричною сценічною персоною: високий та кремезний, він співав у контрастному фальцетному голосі, ніби навмисно «дитячому» за тембром. Усі виступи супроводжувалися навмисно дикими «обрядовими» танцями і гротескними маскарадними костюмами.

Лірика «Ку-ку» була навмисно абсурдною та іронічною. У піснях поєднувалися кумедні, місцями жорстокі тексти з несподівано романтичними або трагічними мотивами. Як зауважували самі музиканти і спостерігачі, пісні відображали любов до абсурду: приміром, у композиціях є гротескно-битові образи («Песок»,

«Свиньи», «5 копеек») нарізно з ліричними картинами («Танцы под одеялом», «Другое небо»). Такий поєднаний стиль («баф-панк» з нотками постмодернізму та перформансу) і особлива музична концепція зразу виділяли «Ку-ку» серед решти місцевих колективів.

У 1989–1991 роках «Ку-ку» активно виступали на різних рок-фестивалях та заходах. Зокрема, уже в 1989 р. група брала участь у фестивалі «Рок проти сталінізму» та у «Рок-меморіалі» у Харкові. У 1990 році «Ку-ку» виступали на фестивалі «Чортове колесо» (Харків) та потрапили на київський фестиваль «Інтершанс».

- 1989 – «Рок проти сталінізму», Харків
- 1989 – «Рок-меморіал», Харків
- 1990 – «Чортове колесо», Харків
- 1990 – «Інтершанс» (фестиваль у Києві)

Усі ці події входили до програми харківського рок-клубу – неформальної спільноти місцевих музикантів, що організовував фестивалі для молодих гуртів кінця 80-х. Виступи «Ку-ку» на фестивалях привертали увагу своєю театральністю та нетривіальними піснями.

Магнітоальбом «Танці під одеялом» (1990)

У 1990 році в студії харківського театру гурт записав свій перший магнітоальбом «Танці під одеялом». Альбом містить 8 композицій (музика – групи «Ку-ку», слова – Є. Варви):

1. Песок
2. Танці під одеялом
3. Душка
4. Другое небо
5. Стоп-машина
6. Свиньи
7. Точка
8. 5 копеек

У цих піснях поєдналися характерні риси «Ку-ку»: дивні за назвою композиції («Свиньи», «Песок», «Точка» тощо) ірраціонально переплітаються з акустично ліричними темами. Інструментальне звучання альбому доволі спокійне: гітарні рифи та клавіші підтримують мелодію, а на передньому плані – награний

під акомпанемент фальцет Жеки. Тексти пісень містять іронічні спостереження та алогічні образи, властиві баф-панк-стилю . Наприклад, назва «Стоп-машина» і слова з цієї пісні мають гротескно-сатиричний характер, тоді як «Танці під одеялом» звучить майже як камерна балада попри фривольний образ у назві.

Магнітоальбом «Быстрый песок» (1991)

У 1991 році записано другий магнітоальбом «Быстрый песок». Він також налічує 8 треків:

1. Быстрый песок
2. Быстрый песок (2-й вариант)
3. Другое небо
4. Душка
5. Танцы
6. Стоп-машина
7. 5 копеек
8. Свиньи любят обезьянок

Більшість композицій цього альбому – переробки або повторні записи пісень з дебютного релізу («Другое небо», «Душка», «Стоп-машина», «5 копеек», «Танцы» тощо). Новим елементом став заголовний трек «Быстрый песок», що закріпив за альбомом його назву, та гумористична «Свиньи любят обезьянок» у якості бонус-треку. Таким чином, альбом «Быстрый песок» підсумовував творчі ідеї гурту кінця 1980-х – початку 1990-х. Обидва магнітоальбоми були поширені на касетах у рок-фендомі того часу і сприяли набуттю «Ку-ку» впізнаваності по всьому СРСР.

Після виходу альбомів «Ку-ку» привернула увагу і тележурналістів. До завершення існування СРСР група нерідко з'являлася в ефірах центрального телебачення: наприклад, в ефірі програми «А» (ведучий – Артемій Троїцький) «Ку-ку» було представлено як одну з найцікавіших рок-груп України. У цьому телешоу гурту випала нагода зіграти уривки з пісень, а Троїцький охрестив їх одними з кращих на українській сцені того часу. Така увага критиків і телемовлення значно підвищила престиж «Ку-ку» у рок-спільноті та розширила аудиторію гурту.

Остаточно гурт «Ку-ку» розпався навесні 1993 року. 1 квітня 1993 року у великій залі Харківського державного університету відбувся прощальний концерт Євгена Кошмара і його товаришів. На цьому концерті вони виконали низку пісень із двох альбомів і попередніх програм. Незабаром після концерту Кошмар виїхав з України – в квітні 1993 року він емігрував до США, й цим його американський період остаточно перервав діяльність харківського складу «Ку-ку».

У США Жека Кошмар узяв активну участь у музичному житті емігрантської спільноти. Він мешкав у Нью-Йорку приблизно 17 років і став одним із засновників так званого «Русского рок-клуба в Америке». Перший концерт цього клубу було навіть влаштовано на даху його власного дому в Брукліні, а з часом «Рок-клуб» залучив до виступів багато відомих російських і українських колективів. У рамках заходів клубу на концертах у США виступали «АукцЫон», «Ю-Питер», «Крематорий», «Ночные Снайперы», «Ленинград», «5'nizza», «Billy's Band» та інші гурти.

Сам Жека регулярно організовував у Нью-Йорку спільні концерти зі знаменитими рок-гуртами. Наприклад, він разом зі своєю американською версією «Ку-ку» грав із російськими рок-легендами «Акваріум», «Чиж&Со» і «ДДТ». Особливо знаковою стала допомога Кошмара в організації перших виступів в Америці українського гурту «Воплі Відоплясова»: саме він забезпечив ВВ гастролями американськими містами вперше. Таким чином, харківський музикант відігравав важливу роль у популяризації українського року за океаном наприкінці 1990-х.

У середині 90-х років Харків став одним із центрів пострадянського андеграунду, де панк-рок виростав із хаосу перебудови, економічної кризи та молодіжного бунту проти сірої реальності. Серед перших, хто вловив цей дух, були хлопці з однієї харківської школи – Ігор, Вася, Паша та Тихон. Вони відрізнялися від однокласників: довге волосся, металеві значки, саморобні гітари з підручних матеріалів. Це були типові підлітки, натхненні західними легендами на кшталт The Beatles чи пізніше – Sex Pistols та Ramones, інформація про яких просочувалася через самвидавні касети та розповіді старших.

Ігор взявся за барабани, Вася та Паша – за гітари (старі семиструнні, позичені в батьків), Тихон імітував бас на уявній гітарі. Вони співали англійською, намагаючись копіювати Джона Леннона та Пола Маккартні, але без нормальних інструментів та репетиційних баз це було радше грою в рок-зірок. Шкільна самодіяльність їх відкинула: не допускали на утренники через "непристойний" вигляд та гучні звуки. Паша швидко пішов, розчарувавшись у відсутності прогресу, а решта перейшли на жорсткіший панк – короткі, агресивні пісні з соціальним підтекстом, натхненні хаосом навколо: безробіттям, інфляцією, вуличними бійками. Тоді ж вони почали шукати місце для репетицій, бо шкільні стіни стали тісними для їхнього бунтарського звуку.

Після школи хлопці потрапили до Music People Club (MPC) – легендарного харківського андеграундного майданчика в підвалі житлового будинку. Клуб тримав Миша Кранін, місцевий ентузіаст, який збирав навколо себе металеву та панк-тусовку. Репетиції проходили серед штанг та гантелей (підвал був і спортзалом), звук був жахливий – дисторшн з дешевих примочок, інструменти в оренді за 50 копійок. Тут з'явився Литтл – тимчасовий учасник, який додав трохи мелодійності, але швидко пішов через постійні мандри. Група набиралася досвіду: грали кавери на Clash та Dead Kennedys, змішані з власними текстами про харківське дно – бомжів,

міліцію, пиво на розлив.

МРС закрили через скарги сусідів (ходили чутки про п'яних дезерів, які розбивали вікна). Хлопці перебралися до New Club Studio (NCS) – кращого місця з нормальним звуком та невеликим залом для міні-концертів. На прослуховуванні Вася співав "як недорезана свинья", тому взяли Духа – нового вокаліста з нормальним голосом. Тут вони почали формувати свій стиль: сирий панк з елементами хардкору, швидкі рифи, тексти про маргіналів. Але NCS теж закрила податкова – типова доля андеграундних клубів у 90-х, коли влада бачила в рокерах загрозу.

Далі репетиції на квартирі Димы Башкатого: сусідка загрожувала топором через шум, але хлопці писали перші пісні – "Бруд", "Мёртвый человек", натхненні харківськими реаліями. Потім – сарай бабусі Молодого, який став центром харківської сцени: тут тусувалися панки з "Кончина Мадам Петуховой", "Лінія Надрізу", "Жуй". Сарай був холодним, без світла, але там народжувалися ідеї. Група назвалася Brick-headed aliens – іронічний натяк на їхню "інопланетність" у пострадянському суспільстві. Склад змінювався: Дух пішов через баб, кабаки та пропуски, Тихон набрид своєю лінню. Група розпалася на деякий час – типова історія для 90-х, коли виживання важливіше за музику.

Після розпаду Ігор (Дубрик) та Вася зібрали новий склад: додався Витя (Яцек) – гітарист, що жив на останньому поверсі з глухою бабусею (ідеальне місце для репетицій). Ігор перейшов на вокал, імітуючи Майка Паттона з Faith No More – експериментальний, агресивний стиль. Вася сів за барабани. Стиль еволюціонував до хардкору як у Biohazard: важкі рифи, соціальні тексти. Назва змінилася на Outrage – гнів проти системи.
Репетиції в "Колбасі" – над колбасним цехом фабрики, де пахло копченостями. Тут з'явився Бэримор – досвідчений басист, старий панк, який додав професіоналізму. За рік написали три пісні, але не видали – прагнули досконалості. Втратили приміщення через п'яного Жору, що розбив обладнання. Перейшли до Final Club – майданчика Толика Гулія, де панувала свобода: грай що хочеш, без цензури.

Бэримор пішов – аспірантура, секта кришнаїтів-сатаністів, попойки, драки. Замінив Коша (Сергій Конарев) – басист-ураган, що приніс енергію. Коротко був Дэн (Редискин) на балалайці з примочкою – експеримент, але пішов до Mirandolla. Витя пішов в інститут, став відмінником. Півроку пошуку гітаристів: десятки прослуховувань, аж поки Дэн не привів Олега Мартыненко – шокуючого типажем (норкова шапка, драпове пальто), але геніального гітариста. За півроку – програма з 7-8 номерів: сирий звук, тексти про мертвих людей, бомжів, Миколу – типового харківського маргінала. Назва стала "Радость" – іронічна, контрастна до їхнього брудного панку.

Прилипло "ВИА" – пародія на радянські вокально-інструментальні ансамблі. Дебют – у столовій заводу "Протон" на вечірці скинхедів, запрошених Тихоном (старим учасником, фанатом футболу). Вася святкував закінчення інституту, ледь не запізнився, отримав подсрачники від товаришів. Скинхеди сприйняли добре: один молився під гітару, інший кричав у бас-барабан. Але нацисти в залі – ризик. Музика відповідала: агресивні рифи, слова про соціальне дно. П'яний Вася обізвав себе "негром і жидом" – отримав по морді, група втекла. З того часу – правило: не грати для фанатів чи скинхедів, Вася не п'є перед концертами.

Далі – серія виступів у Final Club: відкриття сезону, презентація першого альбому, концерт пам'яті Курта Кобейна (1994 рік, після самогубства). Харківська альтернатива – це підвали, де панки змішувалися з металістами, реперами. "Радость" грала з "Кончина Мадам Петуховой", "ССР (Совершенно Серьёзный Ребёнок)", "Стинкер", "Поганая Молодёжъ" – динозаврами сцени. Концерти – хаос: пиво ллється, слем у залі, міліція за дверима. Один виступ перервали через бійку: фанат "Жуй" полетів на сцену, зламав гітару Олега. Але це додавало адреналіну – панк не про комфорт.

Перший альбом "Радость №1" записаний у 2001 році – касетний рип, що гуляє по руках. Запис на коліні: в підвалі Final Club, з дешевими мікрофонами. Трекліст: Інтро (шум вулиці), Бруд (про харківське сміття), My friends (кавер Red Hot Chili Peppers – іронічний жест до американського року), Мёртвый человек (про маргіналів), Б.О.М.Ж. (бомжівський блюз), Микола (історія типового алкаша), та інші – загалом 30-40 хвилин. Звук лоу-фай: агресивні гітари Олега, барабани Васі як грім, вокал Ігора – хриплий, як у Паттона. Тексти – пострадянський пофігізм: смерть, бруд, соціальне дно. Альбом поширювали на касетах серед знайомих – комерції нуль, але це класика сцени.

Зараз готують другий альбом – крутіший, з якіснішим звуком. Додають елементи альтернативи: більше експериментів з балалайкою (спадок Дена), хардкор-рифи. Але основа – панк: швидкий, сирий, харківський.

"Радость" – частина потужної харківської панк-сцени 90-х що вижили без лейблів, турів, тільки на ентузіазмі. Харків – не Москва чи Пітер: тут андеграунд глибший, ближчий до вулиці.

Гурт SSR – один із представників харківського панк-андеграунду 1990-х. Назва колективу («Совершенно Серьёзный Ребёнок») містить іронічний натяк: абревіатура СССР співзвучна з назвою Радянського Союзу, але розшифровується як «Цілком серйозна дитина». Проте, навіть така символіка не означала жодної політичної риторики. Як згадувалося в інтерв'ю з учасником тогочасного руху, харківські панк-музиканти «ніколи не мали політики і ідеології». SSR сформувався приблизно в середині 90-х років, у звичному для DIY-панку складі (гітара, бас, барабани, вокал), і швидко став частиною локальної сцени. Відомо, що харківські гурти тих років брали участь у фестивалях разом з колегами з інших міст, SSR працював у тісному колі харківських альтернативників.

SSR залишилися у вигляді самвидавних касет. Відомо щонайменше про такі випуски:

- **1994 – саморобна демо-касета (неофіційний «сингл»), записана в домашніх умовах.**
- **1995 – касетний альбом «Совершенно Серьезный Ребёнок» (самвидав), що містив низку композицій у панк/хардкор стилі.**
- **1997 – міні-LP/EP «Как мы играли» (самвидавна касета) з кількома піснями (серед яких «Как мы играли», «Письмо себе», «Я гулял ночью»).**

Ці релізи мали обмежений тираж і поширювалися переважно на власних концертах чи серед знайомих. Про них збереглися згадки в неофіційних архівах: наприклад, на інтернет-платформах для фанатських аудіозаписів. Жодної інформації про видання цих записів у пресі чи офіційних збірках не знайдено, і сучасна дискографія SSR залишається фрагментарною.

Музично SSR дотримувався стандартних для DIY-панку рис: енергійний, «грубий» гітарний саунд і швидкий темп. Як писав один із учасників панк-руху того періоду, виступи таких груп вирізнялися «агресивностью и настроением на быструю, грубую музыку». У піснях SSR простежуються риси іронії та сарказму. Тексти, ймовірно, російськомовні та саркастичні, про що свідчать назви композицій («Письмо себе», «Черный пидар», «Насекомые», «Коксохим» тощо). Тематика цих пісень поєднувала побутові або дитячі образи з провокаційними або абсурдними сюжетами – типовий прийом андеграундної поетики. Вочевидь, серйозних політичних чи соціально-антологічних гасел у ліриці не було, що узгоджується з загальною відсутністю ідеології на харківській панк-сцені.

SSR практикував повністю DIY-підхід. Запис музики вівся на недорогому обладнанні в аматорських умовах, а репетиції зазвичай проходили у зайнятих підсобних приміщеннях («сквотах»). Як зазначає один з музикантів, на рубежі 90-х багато гуртів захоплювали та використовували такі «сквоти» – там вони репетирували, записувалися й фактично жили. Відповідно, релізи SSR не мали професійного оформлення. Обкладинки касет виготовляли вручну (ксерокопії, аплікації, від руки намальовані малюнки), як це було характерно для харківського самвидаву. Логотип або графічна символіка гурту достеменно не відомі, але можна уявити, що вони перегукувалися з іронічними радянськими образами і графіті-естетикою панку. Візуальний стиль оформлення підсилював «дуже прямолінійний» характер музики – у ньому поєднувалося нехтування будь-яким глянцем і бажанням максимально відкрито висловити свою енергію.

Після розпаду SSR його учасники практично зникли з поля зору. Жодних свідчень про нові музичні проєкти цих людей знайти не вдалося. Можна лише припустити, що на рубежі 90–00-х гурт природно розпався, а музиканти розійшлися по різних життєвих шляхах. Така доля характерна для десятків аналогічних панк-колективів того часу: автори історичних розвідок зазначають, що по всій країні переважна більшість невідомих гуртів «канула в лету». SSR, судячи з усього, не став виключенням – він залишився радше легендою харківського андеграунду, аніж документованим явищем.

Панк-колектив «Кончина мадам Петухової» сформувався наприкінці 1990-х років в Харкові. Назва гурту запозичена з гумористичного роману Ільфа і Петрова «Дванадцять стільців» і несла в собі відтінок іронії. Склад першої версії «Кончини» включав Проца (гітара, вокал), Оггі (бас) та Шиша (ударні). Саме таку тріадну схему – гітара, бас і барабани – відзначає панк-енциклопедія панкАзбука, підтверджуючи харківську прописку гурту («г. Харьков»). Учасники гурту використовували псевдоніми: барабанщик Шиш мав мінімальний музичний досвід, але охоче залишався біля своїх паличок, а Проц і Оггі були відповідно гітаристом-вокалістом та бас-гітаристом.

Свої перші репетиції «Кончина мадам Петухової» проводила вдома на Пушкінській, 10 – це була відома тоді харківська точка збіговиська молоді. Саме там музиканти зустріли однодумців і занурились у місцевий андеграунд. Під час шкільних квартирників відчувався дух штибу DIY: учасники грали на синтих барабанах та саморобних електрогітарах. Згодом цього вже стало мало, тож гурт з середини 1990-х почав шукати професіоналів.

У 1993 році відбувся перший значний концерт «Кончини»: група стала хедлайнером вечора в клубі «П'ятихатки» у Харкові. За згадками очевидців, захід привернув увагу багатьох панк-фанів, хоча сам клуб невдовзі було закрито (при цьому офіційної причини, пов'язаної саме з виступом гурту, не було). З того часу «Кончина» почала активно гастролювати місцевими майданчиками, відвідувати фестивалі й невеликі концерти у сусідніх містах. Наприклад, у 2012 році колектив повернувся на сцену легендарного фестивалю «Легенди харківського панк-року 90-х», де виступав разом із «Лінією Надріза», «Радістю», «Жуй» та іншими колегами по сцені.

Зі старту діяльності у перший період команда пережила низку кадрових ротацій. Після описаного вище початкового складу з Процем, Шишем і Оггі, до колективу на короткий час приєднались інші музиканти. Зі спогадів друзів гурту, у невеликих виступах час від часу грав другий гітарист Олексій «Отрыжка» (також відомий за спільним проектом «Жуй»). Пізніше до «Кончини»

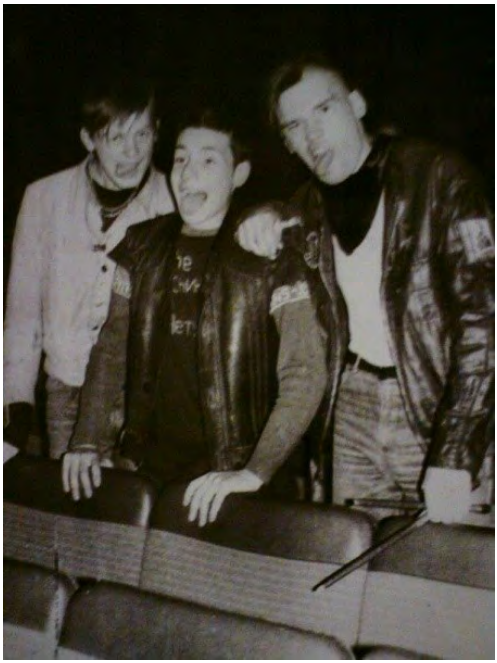
приєдналися Воробйов Леша (згодом засновник гурту «Жуй») і Темліцький Костя, які підміняли частину гітарних партій. Одним із небагатьох професіоналів, що пройшли крізь «Кончину», був клавішник Сергій Гнатовський (позивний Гнат). Зрештою, тріо Проц–Оггі–Шиш залишалося основою гурту протягом багатьох років.

Слід зауважити, що учасники харківських гуртів нерідко пересікалися між проєктами. Так, фронтмен гурту «Жуй» Олексій Воробйов (Лєха), який відігравав важливу роль у львівському та харківському андеграунді, також був учасником «Кончини мадам Петухової» на ранніх етапах її існування. Цей факт підтверджує зв'язки «Кончини» з іншими знаковими колективами регіону.

Незважаючи на активну концертну діяльність, «Кончина мадам Петухової» випустила лише один повноформатний студійний альбом. Платівка отримала назву «Бачина» і була записана на студії «Разных Людей» (за інформацією учасників, наприкінці 1990-х). Згодом саме цей реліз вийшов у Києві на лейблі Moon Records (за деякими відомостями – орієнтовно в 1997 році). Альбом «Бачина» увібрав у себе експресію гурту 1990-х і став єдиним офіційним свідченням їхньої творчості.

Тексти пісень «Кончини» (хоч і зі значною часткою іронії) торкалися соціальних і особистісних тем, характерних для панк-року тієї доби. Наприклад, композиція «Шкільні роки» – це ностальгічна зарисовка про молодіжні роки харківських підлітків. Для запису «Бачини» гурт використовував мінімалістичне інструментаріум: бурхливі гітарні рифи змішувалися з виразними ударними, а напівкрик вокаліста Проца додавав блюзу і реггі впливу у загальне звучання.

На концертній сцені «Кончина мадам Петухової» була помітною постаттю локального панку. Гурт часто разом з колегами влаштовував так звані даунтовни – малі безплатні виступи у двориках та підвалах Харкова. За однією з легенд, учасники навіть організовували безкоштовні концерти, щоб провокувати суспільну реакцію і залучати якомога ширшу аудиторію молоді. Також «Кончина» брала участь у мистецьких акціях та панк-фестивалях за участю дружніх



колективів.

Одним із найгучніших заходів за участю гурту став спільний фестиваль з командою «Жопу Снесло» у Будинку культури «Піщевик». За свідченнями очевидців, малий зал не зміг вмістити всіх охочих – публіка тіснилася на вулиці, а атмосфера вирізнялася надзвичайною енергетикою. Цей і подібні виступи укріпили за «Кончиною» статус однієї з ключових представниць харківського панк-андеграунду.

Важливо, що «Кончина мадам Петухової» не виходила на великі сценічні проекти на кшталт всеукраїнських турів чи промо-турів лейблів. Зазвичай виступи відбувались у невеликих клубах («Akuna Matata», «Жара», «Агата», «Зеппелін» тощо). Проте це тільки посилювало їхній культовий статус серед тих, хто любить щирий панк без прикрас. Усі концерти «Кончини» відзначалися божевільною енергією і прямолінійністю – тут майже не було місця для умовностей.

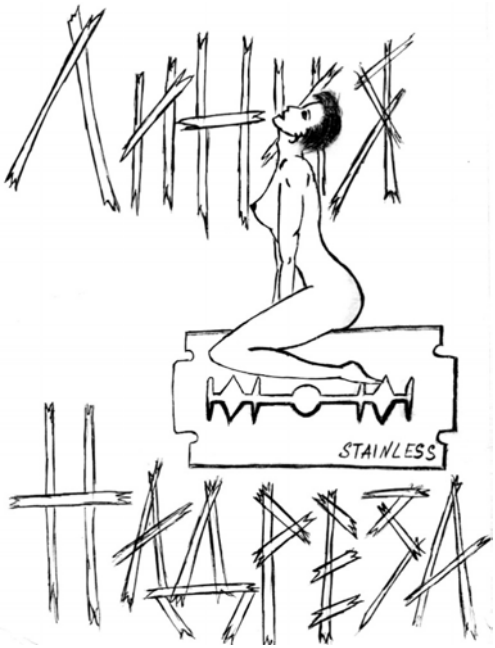
Хоча гурт існував відносно недовго і має всього один студійний альбом, «Кончина мадам Петухової» залишила помітний слід у пам'яті харківської панк-сцени. Саме їм належить одна з перших спроб поєднати український андеграундний пафос з елементами твісту і реггі – дуже нетипову для чистого панку комбінацію. Крім того, учасники гурту знаходилися в дружніх стосунках з багатьма музикантами з інших колективів: так, «Кончину» часто називають однією зі складових т.зв. «спільноти харківських панків 90-х».

У документальних джерелах зустрічаються згадки про «Кончині» як про «динозаврів харківської панк-сцени» – тобто про ветеранів, які не боялися бути провокативними і грати «з кров'ю». Для історії українського панку 1990-х років «Кончина мадам Петухової» є прикладом жорсткої «неформальної» музики, що не мала чіткої комерційної спрямованості, але мала власну харизму. Вона показує, якою різноманітною була альтернатива в Україні після розпаду СРСР, коли молодь самоорганізовувалась у гурти й проводила концертні флешмоби «без паспортів».

До кінця 1990-х гурт встиг відграти кілька турів і звільнити місце для нових поколінь музикантів. У 1999 році «Кончина мадам Петухової» офіційно припинила свою діяльність – без гучних анонсів або прес-релізів, просто поступово завмерла. За словами деяких очевидців, намагалися провести ще «прощальний концерт», але гостям він був не призначений – група просто відійшла в історію так, як і жила – «по-справжньому».

«Лінія Надрізу» – один із найтриваліших проєктів харківського музичного андерґраунду. Заснована 1997 року у Харкові, ця панк-формація від самого початку очолюється гітаристом і вокалістом Володимиром Сазоновим (псевдо «Вождь»). За понад десять років існування гурт пройшов через численні зміни складу та музичні експерименти, але його незмінним ядром завжди залишався В. Сазонов. Саме його поетичні, відкриті до суспільної критики тексти, любов до Харкова та непримиренна анархічна естетика задавали дух «Лінії Надрізу» від початку.

Передісторія «Лінії Надрізу» бере початок у 1996 році, коли майбутній фронтмен Володимир Сазонов познайомився з Антоном Буллетом – нині відомим українським письменником і мандрівником. На той час Сазонов



грав на гітарі, Буллет – на бас-гітарі. Незабаром Сазонов почав виступати з ударником Олексієм «Поні» та басистом Олегом К. «Гешою». Паралельно він спільно репетирував з іншим гуртом, до якого входили Сергій «Сержант» (бас), Олексій (ритм-бокс) і Михайло Лук'яненко «Мулінекс» (гітара, вокал). Саме на переплетенні цих творчих контактів 1997 року проєкт було офіційно започатковано під назвою «Лінія Надрізу». Уже з першого виступу гурт показав свою особливість – постійні зміни складу та експериментальний підхід, який проте завжди тримався за єдину опору – Сазонова.

Перші публічні виступи «Лінії Надрізу» мали акустичний характер і відбулись у форматі класичних харківських квартирників. Наприклад, ще 1997 року музиканти грали на квартирнику на вулиці Зерновій разом з такими фігурами контркультурного середовища, як Олександр Непомнящий та Макс Крижевський. Пізніше, у 1999 році, «Лінія Надрізу» давала квартирний концерт на Олексіївці разом із лідером гурту «Ботаніка». У цей період колектив активно виступав переважно в акустичному форматі на різних альтернативних майданчиках Харкова: у Клубі любителів акустичного року (КЛРР), у кінотеатрі «Юність», у актовій залі ХІРЕ тощо.

Наприкінці 1990-х років гурт почав записувати і поширювати демозаписи. За свідченнями джерел, у 1997–2000 роках вийшли низка «домашніх» альбомів (демо): «Преисподняя», «Марш по трупах», «Тупик» (1997–1998), «Линия жизни», «Тюремное солнце» (1998–1999) і «Стоп-кали-калло» у двох частинах (1999–2000). Один з перших кліпів гурту було знято на композицію «Тупик». Паралельно був записаний і перший студійний альбом, який гурт поширював на касетах та CD. У 2003 році вийшов і повноцінний альбом-сингл «Наружу», що підбив перше десятиріччя гурту.

Музично «Лінія Надрізу» розвивалась від чисто акустичних панк-композицій до більш важкого, електрифікованого звучання. Зі зміною складу та досвідом у 1999–2002 роках у гурті брала участь співачка Наталія Манжула, під чиїм вокалом було записано низку композицій, серед яких одна з найвідоміших – «Белое облако» (рос.), відома гостросоціальною лірикою. Саме в цій пісні відображено соціальне спрямування текстів гурту. У цей же час Сазонов почав поступово експериментувати з електричними інструментами – зокрема, він виступав як гостьовий барабанщик у харківських металічних колективах «Скорбут»/«Нагваль» в жанрі «punk-in-black». У 2000–2001 роках «Лінія Надрізу» тимчасово виступала у складі складу «Скорбута» на клубних концертах «Форт», «Дира» та інших.

На початку 2000-х відбулись перші серйозні кадрові пертурбації. 2002 року склад «Лінії Надрізу» оновився: разом із Сазоновим

грали бас-гітарист Костянтин Побігайло (надалі лідер гурту «Насквозь»), ударник Микола, а також тривав період співпраці з «Мулінексом». Цей стан колективу залишався основним до кінця «архаїчного» періоду. До 2007 року гурт підтримував андеграундівський курс, продовжував виступати в Харкові та за його межами і готував наступне відродження.

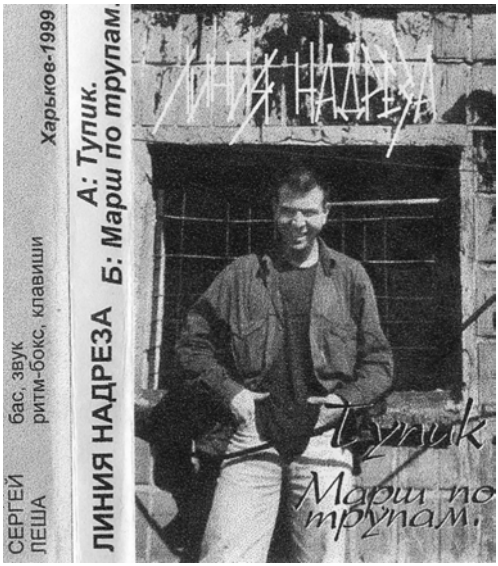
У 2008 році «Лінія Надрізу» зазнала радикальної зміни складу. До фронтмена Сазонова приєдналися ударник Олег Чефранов (псевдо «Фреша») і басист Дмитро Коновалов (псевдо «Кардинал»). Цей новий склад дав гурту додаткову енергію та рушійну силу. З появою Фреші в колективі стали гучнішими ритми та зростало електричне звучання — гурт майже повністю перейшов на електричне виконання. Саме в цей час «Лінію Надрізу» часто класифікують як зразок так званого сибірського панку – жанру, що поєднує експресивність панк-року з різким соціальним пафосом.

Період з 2008 до кінця 2009 року характеризувався активністю у живих виступах. «Лінія Надрізу» регулярно грала концерти в харківських альтернативних клубах – зокрема в КЛРР, у клубі «Akuna Matata» та інших невеликих майданчиках. Гурт продовжував поєднувати електричний звук із акустичними елементами, готуючи одночасно нові пісні. На кінець 2009 року «Лінія Надрізу» лишається активною формацією, хоча подальша доля після 2009 року в рамках даного дослідження не розглядається.

Склад гурту

• Володимир Сазонов «Вождь» – гітара, вокал (1997–дотепер). Незмінний засновник і фронтмен гурту, автор усієї музики та більшості текстів.

• Олег Чефранов «Фреша» – бубен, ударні (з 2008). Учасник оновленого складу від 2008 року, до поступового оновлення складу



після 2007-го.

• Дмитро Коновалов «Кардинал» – бас-гітара (з 2008). Разом із Фрешею склав основу «нового» складу, що відродив гурт наприкінці 2000-х років.

Важливі колишні учасники:

• Михайло Лук'яненко «Мулінекс» – гітара, вокал (1997–2002). Один з перших співзасновників і головних учасників раннього періоду, автор деяких демо-пісень.

• Наталія Манжула – вокал (1999–2002). Здійснювала співавторський вокал на кількох піснях гурту, серед яких «Белое облако», що стала одним із символів цього періоду.

Окрім названих, у різні роки у «Лінії Надрізу» виступали інші музиканти: зокрема, до виходу гурту на сцену причетні були ударники Олексій «Поні» та Сергій «Сержант», басист Олег К. «Геша» та інші (їх участь згадана у ранніх відомостях про гурт). Проте перелічені вище – це ті виконавці, які залишили помітний слід у творчості «Лінії Надрізу».

Музично творчість «Лінії Надрізу» – це синтез кількох вулично-панкових жанрів.

За оцінкою критиків і самих учасників, стиль гурту поєднує елементи традиційного панк-року та «тру-панку», а також відлуння харківського андеграунду. На ранніх етапах звучання було переважно акустичним і грубим за подачею, проте з 2008 року зі зміною складу воно зробило помітний крен у бік наповненішого електричного звуку. В результаті експериментів з надмірними ритмами і подвійною перкусією починаючи з «нового» періоду виконується музика, яку часто відносять до жанру «сибірський панк» – грубого, швидкого і агресивного різновиду панку.

Лірично гурт відомий гостросоціальною й іронічною поетикою. Тексти Вождя – це радше вірші, ніж беззмістовні лозунги: вони виразно антимещанські, місцями екзальтовані, часто з автобіографічними та харківськими мотивами. Приклади цього – «Лінія життя», «Белое облако» та інші пісні раннього періоду, які відзначаються критикою соціальної нерівності та цензури. Зокрема, одна з найвідоміших композицій «Лінії Надрізу» – «Белое облако» – відзначена у джерелах саме як гостросоціальна за змістом. В текстах іноді присутня ненормативна лексика, що виконує художню роль і надає їм пружинності й відвертості. У цілому ідеологічно гурт стоїть на позиціях контркультури: він пропагує чесність, відвертість та любов до рідного міста, відкидаючи мещанські цінності і компроміси.

За офіційними даними та спогадами учасників, до 2009 року «Лінія Надрізу» випустила таке (переважно самвидавівське) музичне різноманіття:

• 1997–2000 — кілька демозаписів, у тому числі «Преисподняя», «Марш по трупах», «Тупик» (1997–1998), «Линия жизни», «Тюремное солнце» (1998–1999) та «Стоп-кали-калло» (дві частини, 1999–2000). Ці касетні релізи поширювалися поміж фанатами андеграунду.

• 2003 — альбом-сингл «Наружу». Попри те, що це технічно окремий сингл, він охоплював матеріал, записаний гуртом у період активної студійної роботи, і таким чином розглядається як повноцінне видання.

Крім того, відомі окремі концерти й записи (окремі живі треки) того часу, але їх перелік не був систематизований у вигляді комерційних релізів. Загалом, до 2009 року «Лінія Надрізу» накопичила репертуар, що пізніше ляже в основу наступних студійних альбомів.

«Лінія Надрізу» – не просто гурт, а явище харківської контркультури. Протягом першого десятиліття свого існування (1997–2009) він неоднорідно перетинся з усіма найважливішими соціально-музичними струмами: зміною поколінь слухачів, становленням альтернативної сцени, адаптацією до нових реалій кінця 2000-х. Завдяки постійному оновленню та експериментам цей проєкт довів, що справжній андеграунд – це не жанр, а радше спосіб буття і мислення. Володимир Сазонов як ядро гурту разом зі своїми товаришами по духу заклали принципи незалежності та чесності, які й досі служать дороговказом для кількох поколінь харківських панків. Нас сьогодні «Лінія Надрізу» залишалася однією з найбільш щирих і живих музичних формацій Харкова, а що буде далі – час покаже.

ХАРКІВСЬКИЙ РОК-КЛУБ

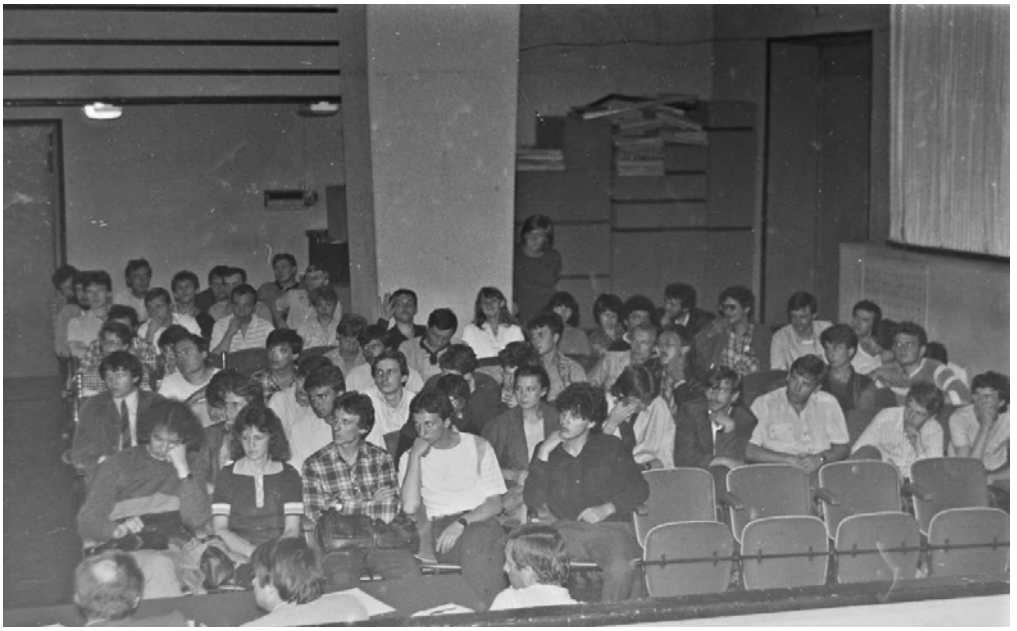
Харків – одне з найбільших індустріальних міст СРСР з великою молодіжною спільнотою, що становило благодатний ґрунт для альтернативної музичної культури. Ще з 1960-х тут виникла своєрідна «бітова» сцена: місцеві ансамблі офіційно позиціонувалися як «ВІА» (вокально-інструментальний ансамбль), але складали репертуар із західних «бит»-хітів (“The Beatles”, “The Rolling Stones”, “The Shadows” тощо). Наприклад, у ті роки виходив самвидавний журнал «Біт-Ехо», який містив розділ «Харківські музичні новини» – це свідчить про намагання місцевих ентузіастів підтримувати зв’язок із загальноукраїнським рок-рухом. Серед першопрохідців харківського року – гурт «Ідоли»; його лідер Олексій Російський пригадував, що першу електрогітару він сконструював власноруч у 1961 році. Саме за ці «шкільні роки» учасники «Ідолів» дали концерти навіть для радянських чиновників. Відомий музикознавець Сергій Коротков, співак «Ідолів», у 1960–1970-х роках організовував дискусійні клуби про західну музику та проводив перші дискотеки. Ці факти свідчать: харківська рокова культура мала підґрунтя ще в період «британського біту», що пізніше увійшло в історію як феномен 60–70-х років.

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х харківська неформальна музична спільнота поступово структурувалася. Значну роль у цьому відіграв гурт «Меломан» – своєрідний клуб за інтересами, заснований прихильниками якісної західної музики. Саме в «Меломані» перетиналися долі майбутніх засновників рок-клубу: наприклад, тут співпрацювали Олександр Мартиненко (пізніше – генеральний директор «Інтерфакс-Україна»), журналіст Сергій Олейник, Андрій Шумилин (який згодом зареєстрував «Харківський рок-клуб» у власній квартирі), Сергій М’ясоєдов (продюсер культурного центру «Нова сцена»), радіожурналіст Юрій

Подольський та PR-менеджер Сергій Кривуля. Паралельно працювали й інші неофіційні майданчики – лекції з роликовою музикою, підпільні дискотеки, студентські «театр клуби». Усе це допомагало розповсюджувати рок-ідей та з'єднувати музикантів один з одним.

Невдовзі молоді гурти почали самостійно влаштовувати концерти. Зокрема, відомий випадок – у листопаді 1984 року у актовій залі студентського гуртожитку ХНУ ім. Каразина (вул. Отакар Яроша) під егідою «Клубу цікавих зустрічей» дав концерт лідер ленінградського гурту «Акваріум» Борис Гребенщиков. Наступного року локальну хвилю активності підняла спроба гастролей харківського гурту «Утро» у новому кінотеатрі «Познань» (6–7 Новороздільського). Цей концерт-проєкт, однак, було припинено міліцією – й, за свідченнями учасників, «концерт розігнали». Після цих епізодів музиканти й організатори зрозуміли: спільнота дозріла для формалізації. У червні 1986 року відбулася перша пробна зустріч у так званому «Дім художньої самодіяльності» – був скликаний перший збір майбутнього клубу. Це була невелика, але символічна подія: серед присутніх були саме ті самі постаті, що брали участь у «Меломані».

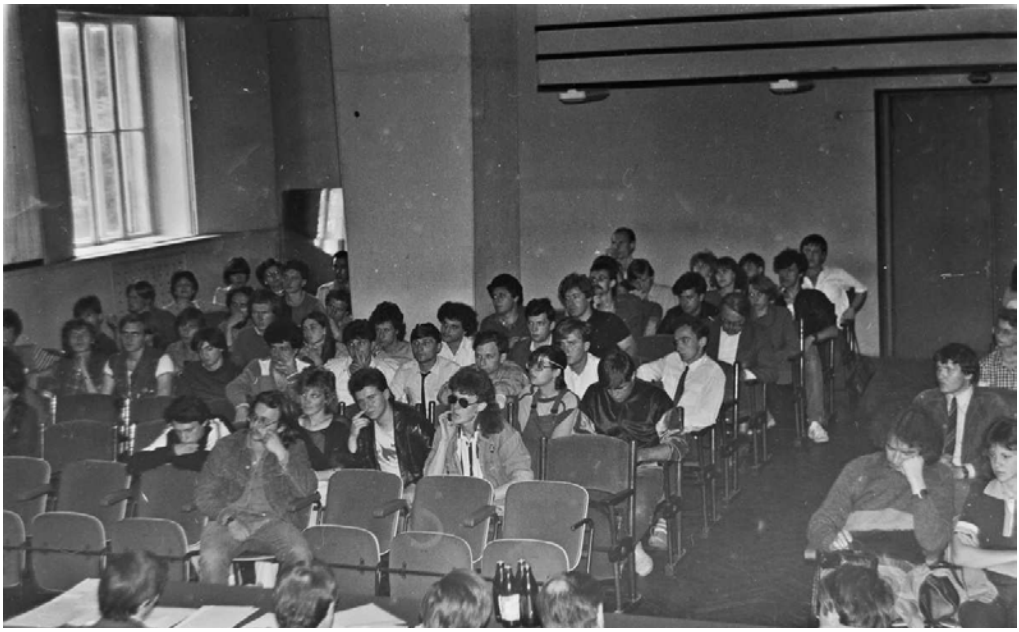
Офіційним днем створення Харківського рок-клубу прийнято вважати червень 1986 року. Засідання відбулося у міській залі Дому художньої самодіяльності (колишній палац культури обкому НТУ «ХПІ»), де за участі



представників місцевого комсомолу було оголошено про створення клубу як своєрідної «групи за інтересами» для рок-музикантів та фанів. На зібранні, зокрема, були присутні Александр Мартиненко (згодом – журналіст і медіа-менеджер), Сергій Олейник (майбутній рок-критик), Андрій Шумилин, Сергій М'ясоєдов, Юрій Подольський, Сергій Кривуля та інші активісти. Ігор Крятов – гітарист гурту «Утро» – очолив президію клубу і став першим його президентом. Формально «Харківський рок-клуб» було зареєстровано у квартирі Шумилина, який написав заявку до виконкому (процедури реєстрації, втім, залишалися напівлегальними).

Структура клубу включала президію (члени якої затверджували основні плани) і відкриті щотижневі збори. Після першого зібрання музиканти домовилися зустрічатися по четвергах на сходах Студентського палацу (колишній будинок культури студентів університету). На цих зустрічах обговорювали майбутні концерти,

узгоджували репертуарні питання та готували тексти пісень для «літовки» – процедури попереднього погодження заборонених слів у комсомольському осередку. Хоча клуб заявляв про себе як про аматорську самодіяльну організацію, фактично він став меседжером рок-культури міста. Це об'єднання давало учасникам можливість легше збирати аудиторію і апаратуру: в Харкові були лише два пристойні звукові комплекси (у ресторані та у студентського гурту «Орфей» ХАІ), тож використання зв'язків клубу допомагало організувати концерти в



палацах культури, школах, вишах та клубах. Водночас існував пильний контроль з боку влади: серед гостей майже кожного концерту затримувалися представники КДБ та міськкомсомолу. Організатори ж жартували, що «відкритість нашого руху полегшує їхнє спостереження».

Клуб виконував насамперед функцію координації виступів: музиканти самі пропонували концертні формати, а члени президії допомагали з організацією. Збори на сходах Палацу студентів слугували своєрідним «загальним чатом», де вирішували, хто і де гратиме наступного тижня. Щотижневі концерти відбувалися на відкритих майданчиках: переважно в міських Будинках культури (наприклад, ХЕМЗ чи КТЗ), рідше – у технікумах та школах. Звукову апаратуру надавали або орендований ресторан, або студенти-рокери із гурту «Орфей». Коштів на оренду та обладнання офіційно не було (фінансування відбувалося здебільшого за рахунок добровільних внесків музикантів і глядачів).

При цьому важливу роль відігравав елемент цензури. Кожен гурт перед виступом подавав оргкомітету тексти пісень на погодження – так звану «літовку» в комсомолі. Незатверджені слова найчастіше

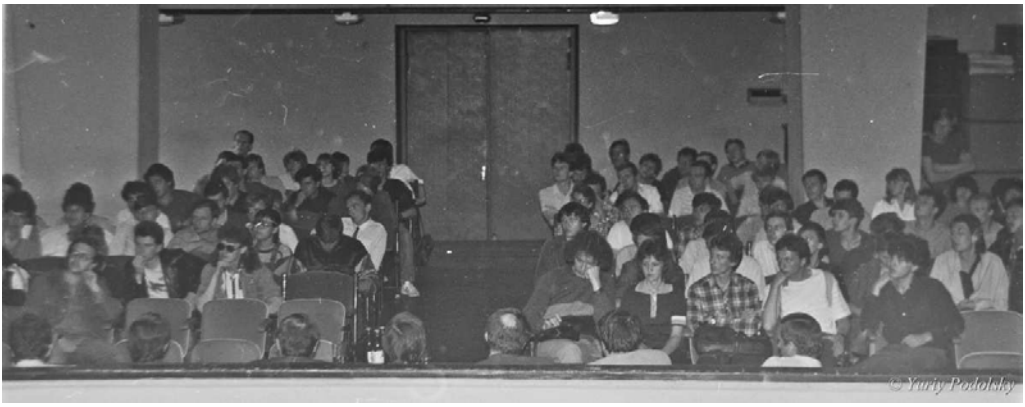
виправляли або міняли на більш нейтральні. Одночасно деякі представники влади стежили за репетиціями та концертами. За спостереженням самих учасників, на практиці комсомольські ідеологи періодично буркотіли щодо окремих зайвих фраз, але не заважали суті руху, частково тому, що музичні зустрічі відбувалися «все на виду». Із КДБ траплялися «касові» історії хіба що у випадках відверто гострих тем. В цілому клуб уникнув великих конфліктів із офіційними структурами – можливо, через

свій аматорський статус і хиткий компроміс із керівництвом міста.

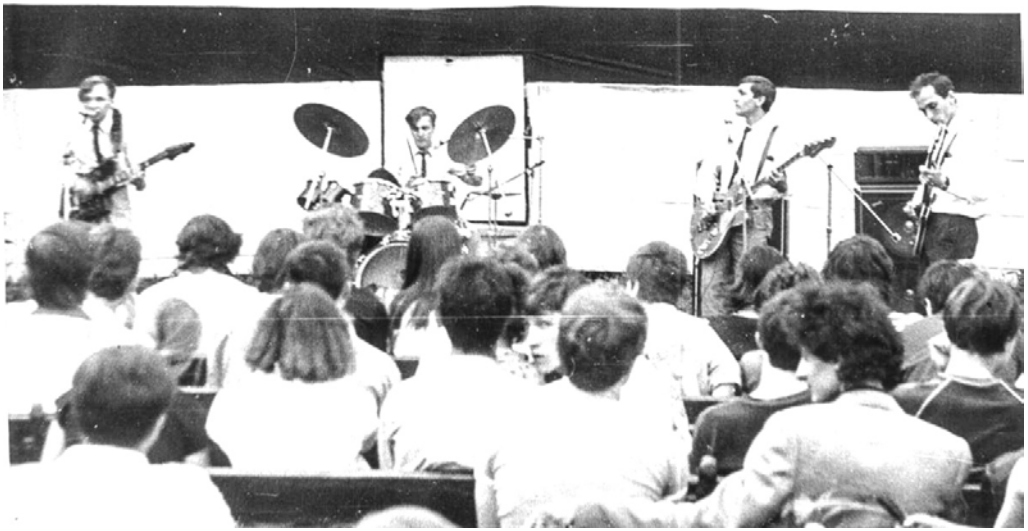
Найвідомішими подіями за участі харківських рокерів стали великі фестивалі під патронатом рок-клубу. Уже восени 1987 року в Домі культури ХЕМЗ відбувся перший помітний захід – фестиваль «Рок проти сталінізму». Назва була свідомо провокаційною. За три дні до початку чиновники спробували його скасувати, адже ситуація здавалася компрометуючою: відміна виглядала б наче «підтримка сталінізму». Однак на захист фестивалю стали сотні його учасників та симпатиків: за спогадами президента клубу О. Мартиненка, майже 100 людей прийшли з ультиматумом до першого секретаря міськкому комсомолу і просто сідали на підлогу, вимагаючи дозволити подію. Конфлікт було вирішено на користь музикантів – фестиваль таки відбувся, демонструючи як тиск активної молоді перемагає цензуру того часу.

На початку 1990 року Харків пережив апогей «клубної» діяльності – триденний фестиваль московської програми «Чортове колесо». У березні 1990 р. у місті зібралося від півтори до двох тисяч слухачів, були запрошені десятки гуртів з усієї країни (від Владивостока до Риги). Фестиваль відзначився стрімким драйвом і навіть сутичками – приміром, з готелю «Харків» кілька нетверезих учасників виносили телевізори через вікно після виступів місцевих гуртів. Клуб із власних прибутків покрив збитки й відзвітував за організацію. Ці проєкти несли виключно фактаж без глянцю – акцент на «бурхливість» і взаємодію з підлітковою субкультурою, без міфологізації чи оцінок «епохальності». Інших масштабних фестивалів на зразок київського «Червоного реквієму» або одеських «Дзвінких кобзарів» у Харкові більше не було – клубу цілком вистачало цих двох знакових подій.

Поряд із концертами Харківський рок-клуб займався випуском самвидавних видань, щоб поширювати інформацію про тусовку. Найвідомішим був журнал «Рок-кур'єр» – перший номер якого вийшов уже 1985 року, на руках у самої організації. Це було фактично рукописне видання (15–20 сторінок, тираж – всього 5–6 екземплярів). На другому номері й далі співавтором і набором займався Юрій Подольський (пізніше багато фотографій рок-клубу викладав на своєму сайті). Згодом журнал перейменували на «Рок-н-рольная Харьковщина», але сутність залишилася: збирання новин, афіш, інтерв'ю та творчих матеріалів виключно для харківських рок-



фанів.

Авторами і редакторами випусків були самі музиканти. У нумерах «Рок-кур'єру» та «Рок-н-рольної Харьковщини» друкувалися статті Олександра Мартиненка (під псевдонімом «М. Галя» – «Мама Галя»), Сергія Олейника (він же «Косориловкін» чи «Дід-Бабай»), Сергія М'ясоєдова та Сергія Щелкановця («СЕГЕКАП»). Окремо видавався журнал «Положение дел» – авторський проєкт того ж Сергія М'ясоєдова, де він аналізував і навіть прогнозував стан рок-руху в Україні. Цей невеликий «самвидав» виконував роль внутрішнього інформаційного потоку: він дозволяв музикантам передавати один одному новини, тексти пісень, а також закладати принципи спілкування в межах «своєї сцени».

З розвалом СРСР та економічною кризою перші роки незалежності України вихід на неформальну сцену різко сповільнився. За відсутності цензури клуб втратив свій «комсомольський» фундамент, а з'явилися нові можливості: офіційні музичні фестивалі, приватні студії, музичні телеканали. Тому вже на початку 1990-х офіційна діяльність харківського рок-клубу практично припинилася. Багато організаторів повернулися до «білого світу»: так, Олександр Мартиненко з 1990-х років очолює прес-службу та пізніше стає генеральним директором інформагенції «Інтерфакс-Україна», а Сергій Олейник перетворюється на одного з провідних українських рок-журналістів. Інші учасники гурту «Чужі» чи «Утро» в 90-х почали працювати на телебаченні і радіо, де їх творчість увійшла у стандарти легальної культури. Водночас певні музиканти продовжили творчі пошуки – хтось відійшов до авангардного року, а хтось поїхав за кордон (так з «Ку-ку» ще на початку 90-х виїхав до США Євген Варва). Загалом «структура» клубу розпалася: штучних керівних органів вже не було, тепер рокери самі шукали собі можливості. Певні залишки організації проіснували до середини 90-х, але до 2000-х рок-клуб втратив значення самодостатнього проєкту і фактично розпався (деякі експерименти називають «другою хвилею», але це вже інша ера).